



Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em
Ciências Humanas



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS – PPGI.CH

REBECA MACIEL SILVA

**OS SAXOFONISTAS NA CULTURA DO BEIRADÃO EM MANAUS, CAREIRO DA
VÁRZEA E IRANDUBA (DÉCADAS DE 1970 E 1980).**

MANAUS

2025

REBECA MACIEL SILVA

**OS SAXOFONISTAS NA CULTURA DO BEIRADÃO EM MANAUS, CAREIRO DA
VÁRZEA E IRANDUBA (DÉCADAS DE 1970 E 1980).**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – Linha de pesquisa: Crítica, interpretação e história das formas da arte, da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, como requisito para obtenção de título de Mestre em Ciências Humanas.

Orientador: Prof^o Dr. Rafael Ale Rocha.

LINHA DE PESQUISA 2: Crítica, interpretação, e história das formas da arte.

MANAUS

2025

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

S586s	Silva, Rebeca Maciel Os saxofonistas na cultura do beiradão em Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba. (Décadas de 1970 e 1980) / Rebeca Maciel Silva . Manaus : [s.n], 2025. 100 f.: color.; 21,0 cm. Dissertação - Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025. Inclui Bibliografia. Orientador: Rafael Ale Rocha. 1. Saxofone. 2. Saxofonistas. 3. beiradão. 4. Música de Beiradão. 5. História nas formas da arte. I. Rafael Ale Rocha (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título CDU(1997)168.522(043.3)
-------	--

**OS SAXOFONISTAS NA CULTURA DO BEIRADÃO EM MANAUS,
CAREIRO DA VÁRZEA E IRANDUBA (DÉCADAS DE 1970 E 1980).**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Ciências
Humanas (Teoria, História e Crítica da
Cultura), no Programa de Pós-graduação
Interdisciplinar em Ciências Humanas da
Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Orientador: Prof^o Dr. Rafael Ale Rocha.

APROVADA: 18/07/2025

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
RAFAEL ALE ROCHA
Data: 23/10/2025 10:29:57-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^o DR. Rafael Ale Rocha (PRESIDENTE/ORIENTADOR) - UEA



Documento assinado digitalmente
EDILZA LARAY DE JESUS
Data: 27/10/2025 16:23:24-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^a Dra. Edilza Laray de Jesus – Membro titular interna - UEA



Documento assinado digitalmente
RENATO ANTONIO BRANDAO MEDEIROS PINTO
Data: 23/10/2025 00:44:21-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^o Dr. Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto – Membro titular externo - UFAM

Dedico esta pesquisa aos meus pais, Luiz Manoel e Cleonice Maciel, e minha irmã Paula Rafael (in memoriam) e aos saxofonistas das beiradas dos rios amazônicos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me permitir escrever mais um ciclo da minha vida acadêmica dentro desta instituição, a qual tenho profundo respeito e orgulho.

Agradeço aos meus pais Cleonice Maciel e Luiz Manoel, por todo apoio de oração, cuidado e amor por mim para que eu não desistisse, mesmo em momentos de doença, sempre me ajudando em tudo que fosse necessário para eu concluir esta etapa, nem mesmo em vida poderei pagar tudo que eles fizeram e fazem por mim.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Rafael Ale, por toda ajuda em me orientar-me na escrita de um texto cheio de história sobre a nossa música, sempre com tanta paciência, clareza, firmeza e orientação nas leituras e direcionamentos.

Agradeço ao Prof^o Dr. Renato Brandão, pelas nas inúmeras vezes em que conversamos, me ajudou com o direcionamento, com palavras, com leituras dos meus textos, e sempre dialogando comigo para não desistir de ingressar no mestrado, de lutar para ser aprovada, de me orientar na escrita do pré-projeto.

Agradeço também ao meu amigo, Maestro Ênio Prieto, pois em 2013 ao iniciar a Orquestra de Beiradão do Amazonas, me convidou para fazer parte como produtora gerando em mim o desejo de adquirir conhecimento para agregar na proposta musical da orquestra.

Agradeço a mim mesma, a pessoa fundamental e autora deste texto, por não ter desistido em meio a tantas lutas do cotidiano, que são difíceis de mensurar neste pequeno texto, foram dois anos muito difíceis de conciliar trabalho e estudos, principalmente na parte de saúde física e mental, por diversas vezes estive muito doente, procurando ajuda médica, foi duro, mas venci.

*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno
recuerda y cómo la recuerda para contarla.*

Garcia Marques

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo principal apresentar a trajetória dos músicos saxofonistas e do instrumento saxofone enquanto protagonistas na música de beiradão. Para tanto, adota como principais métodos a história oral e a etnomusicologia, buscando entender o processo de inserção dos saxofonistas e do saxofone na música das regiões ribeirinhas, conhecidas como beiradões. O saxofone, ao ser incorporado à música regional local, agregou uma linguagem peculiar e um timbre característico que marcou profundamente o estilo musical do beiradão. A pesquisa procura compreender de que maneira este instrumento influenciou a sonoridade e as práticas musicais das comunidades ribeirinhas, tornando-se parte fundamental da identidade cultural dessas regiões. Além do aspecto musical, o estudo investiga as práticas dos saxofonistas dentro da cultura do beiradão, analisando também o cenário político da época. A pesquisa destaca a importância do rádio como fator determinante para o apogeu da música de Beiradão, especialmente durante as décadas de 1970 e 1980, período em que a radiodifusão foi essencial para a disseminação e valorização desses músicos e de seu repertório. No decorrer do trabalho, são examinados os processos de popularização do saxofone, a trajetória histórica dos músicos saxofonistas e as influências exercidas por eles nos âmbitos cultural, político e socioeconômico dos beiradões. O desenvolvimento da pesquisa segue a linha de crítica, interpretação e história das formas da arte, permitindo uma análise abrangente sobre o papel do saxofone no cenário artístico regional. O recorte temporal da investigação situa-se no contexto econômico e social vigente durante e ao final da ditadura militar, destacando como as transformações desse período impactaram a vida e a atuação dos músicos saxofonistas. Por fim, esta pesquisa representa apenas a ponta de um gigantesco iceberg de descobertas acerca dos saxofonistas que viveram, quase diariamente, a vida nos beiradões. Tocando em uma época em que a vida social nas comunidades era relevante, forte e influente, esses músicos deixaram marcas profundas na cultura local, tornando-se personagens centrais na história da música de Beiradão.

Palavra-chave: Saxofone; Saxofonistas; beiradão; músicos do beiradão; música de Beiradão; História nas formas da arte.

RESUME

El objetivo principal de esta investigación es presentar la trayectoria de los saxofonistas y el saxofón como protagonistas de la música beiradão. Para ello, se adopta la historia oral y la etnomusicología como métodos principales, buscando comprender el proceso de inclusión de los saxofonistas y el saxofón en la música de las regiones ribereñas, conocidas como beiradões. El saxofón, al incorporarse a la música regional local, aportó un lenguaje único y un timbre característico que marcó profundamente el estilo musical beiradão. La investigación busca comprender cómo este instrumento influyó en el sonido y las prácticas musicales de las comunidades ribereñas, convirtiéndose en parte fundamental de su identidad cultural. Más allá del aspecto musical, el estudio investiga las prácticas de los saxofonistas dentro de la cultura beiradão, analizando también el panorama político de la época. La investigación destaca la importancia de la radio como factor determinante en el auge de la música del Beiradão, especialmente durante las décadas de 1970 y 1980, período en el que la radiodifusión fue esencial para la difusión y la apreciación de estos músicos y su repertorio. A lo largo del trabajo, se examinan los procesos de popularización del saxofón, la trayectoria histórica de los saxofonistas y la influencia que ejercieron en las esferas cultural, política y socioeconómica del Beiradão. La investigación sigue una línea de crítica, interpretación e historia de las formas de arte, lo que permite un análisis exhaustivo del papel del saxofón en la escena artística regional. El marco temporal de la investigación se sitúa en el contexto económico y social imperante durante y al final de la dictadura militar, destacando cómo las transformaciones de este período impactaron en la vida y la actuación de los saxofonistas. En definitiva, esta investigación representa solo la punta de un gigantesco iceberg de descubrimientos sobre los saxofonistas que experimentaron la vida en el Beiradão casi a diario. Tocando en una época en que la vida social de las comunidades era relevante, fuerte e influyente, estos músicos dejaron una profunda huella en la cultura local, convirtiéndose en figuras centrales de la historia de la música del Beiradão.

Palabras-llaves: Saxofone; Saxofonistas; beiradão; músicos del beiradão; música de Beiradão; historia en formas de arte

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Entrevista de Chiquinho David, cedida do canal em 2021.....	25
Figura 2 – Mapa da rota Manaus a Costa do Caldeirão, no município de Iranduba onde nasceu Chiquinho David.....	26
Figura 3 – Álbum volume 1, de Chiquinho David.....	28
Figura 4 – Álbum volume 2, de Chiquinho David.....	28
Figura 5 – Toinho Bindá e seu saxofone tenor	29
Figura 6 – 1º LP gravado por Toinho Bindá em 1984.....	32
Figura 7 – Capa do album lançado em 1986.....	33
Figura 8 – Contracapa do album de Chico Cajú, 1986.....	33
Figura 9 - Mapa da rota Manaus para comunidade Ajara, 2025.....	34
Figura 10 - Capa do vinil Fungando no cangote dela, 1990.....	36
Figura 11 – Contracapa do album de 1990.....	36
Figura 12 – Album gravado em 2020, Chico Caju.....	37
Figura 13 – Mapa da rota Manaus – Comunidade do Arapapá, via google maps, 2025.....	38
Figura 14 - Conjunto de Dede Ribeiro composto por familiares e amigos, 1975.....	39
Figura 15 – Dede Ribeiro e Valerio do sax confraternização dos beiradões.....	40
Figura 16 – Dede Ribeiro, album lançado em 2022.....	41
Figura 17 – Mapa para visualização da comunidade Costa do Catalão, via google maps, 2025.....	42
Figura 18– Arquivo de jornal sobre apresentação de Teixeira de Manaus no Teatro Amazonas.....	44
Figura 19 – Albuns gravados por Teixeira.....	45
Figura 20 – Albuns gravados por Teixeira.....	45
Figura 21 – Saxofone criado por Adolphe Sax.....	52
Figura 22 – Clarinete baixo de metal em si bemol.....	53
Figura 23 – Oficleide de Pierre Louis Grautot.....	53
Figura 24 - Saxofone, sax baritono e oficleide.....	54
Figura 25 – Inventos criados por Adolphe Sax.....	54
Figura 26 – Recorte do 1º registro de saxofone Jornal Correio do norte.....	59

Figura 27 – Recorte do 2º registro de saxofone pelo período de 1915.....	59
Figura 28 – Recorte do 3º registro encontrado em periódico da hemeroteca digital.....	60
Figura 29 – Trecho de apresentação de anúncio de uma apresentação.....	61
Figura 30 – Relato de um novo saxofone.....	63
Figura 31 - Apresentação no cinema Odeon.....	64
Figura 32 - Apresentação de um Jazz-band com o saxofone em destaque.....	65
Figura 33 - Recorte de jornal sobre passeio fluvial com apresentação de jazz-band.....	66
Figura 34 - Jazz-band da Leitaria Amazonas.....	67
Figura 35 - A festa de domingo no Rio Negro.....	67
Figura 36 – Rádio Baré, sobre os instrumentos musicais, 1955.....	68
Figura 37 – Escola de artes e música, nas dependencias do Teatro Amazonas, 1962.....	69
Figura 38 – Curso tecnico para instrumentos musicais, incluindo o saxofone, 1971.....	69
Figura 39 - Anúncio de apresentação com sax.....	70
Figura 40 – Anuncio de um sax em festa, na década de 1980.....	71
Figura 41 – Sede do Careiro esporte, vila do Careiro.....	77
Figura 42 – Documentário realizado pelo músico e jornalista Paulo Moura.....	90

LISTA DE ABREVIATURAS

IBGE – Instituto brasileiro de geográfica de estatística.

PIN – Plano integração nacional

SUFRAMA – Superintendência da Zona Franca de Manaus.

ZFM – Zona franca de Manaus.

SAX – SAXOFONE.

SUDAM – Superintendência de desenvolvimento da Amazonia.

CNS – Conselho nacional de seringueiros

UEA – Universidade do Estado do Amazonas

IFAM – Instituto federal do Amazonas

TCC – Trabalho de conclusão de curso

SUMÁRIO

Introdução.....	14
CAPÍTULO 1 – OS SAXOFONISTAS DO BEIRADÃO	22
Chiquinho Davi	25
Toinho Bindá.....	29
Chico Caju.....	33
Dede Ribeiro.....	38
Texeira de Manaus.....	42
1.1 O legado dos músicos do Beiradão.....	46
1.2 O estilo, a criatividade e a linguagem dos músicos do Beiradão.....	48
CAPÍTULO 2 - A ORIGEM DO SAXOFONE EM TERRAS AMAZONENSES..	52
2.1 Em terras europeias.....	53
2.2 Chegada do saxofone ao Brasil.....	55
2.3 Introdução do saxofone no Amazonas.....	57
2.4 As influências do saxofone na música de beiradão.....	74
CAPÍTULO 3 - O CENÁRIO AMAZÔNICO DA DÉCADA DE 1970 E 1980 E	
RÁDIO E SUA IMPORTÂNCIA PARA OS MÚSICOS SAXOFONISTAS.....	79
3.1 O exodo rural como consequência imediata.....	82
3.2 A era das rádios e o saxofone	85
3.3 A era das rádios em Manaus.....	86
3.4 O rádio em 1970 e 1980 e sua influência sobre os músicos beiradistas.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
Referências bibliográficas	96

INTRODUÇÃO

I - A ideia

Nesta pesquisa proponho um apanhado histórico sobre a trajetória dos saxofonistas e do instrumento saxofone sendo inserido na pluralidade musical das beiradas, da música dos beiradões nas décadas de 1970 e 1980. O Instrumento musical teve sua primeira concepção em 1841¹, por um inventor e músico Belga, Antonie Joseph Sax, que construía instrumentos de sopros, e desenvolveu o saxofone, que pertence à família das madeiras.

Apesar de seu corpo instrumental ser constituído de metal, o som é produzido pela vibração do contato da palheta de bambu com o bocal. Com as diversas mudanças realizadas no instrumento, somente foi patenteado no ano de 1846, após alguns anos de sua fabricação. Por ser um instrumento com grande capacidade acústica e sonora, de timbre peculiar, capaz de soar melódicas riquíssimas, atravessou continentes e, no último século, foi introduzido na música regional amazonense.

Em minhas leituras, é importante salientar o porquê de trazer este objeto de estudo como pesquisa e os músicos saxofonistas, pois, desde 2013, faço parte da Orquestra de Beiradão do Amazonas (OBA) como produtora. Naquela época, a música de Beiradão estava em nova ascensão e sendo estudada por vários músicos da capital. Meu primeiro contato com esta música se deu ainda pequena, escutando juntamente com meu pai, músicos como Teixeira de Manaus e Chico Cajú. Ao longo do tempo tive a oportunidade de conhecer outros gêneros. Mas somente em 2013, retornei a vivenciar de forma significativa essa música, participando da Orquestra, e não poderia ser diferente querer conhecer e compreender o movimento da música de Beiradão para fundamentar e respaldar meu conhecimento como ferramenta de trabalho na orquestra.

Alguns anos depois, cursando licenciatura em Música pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), surgiu a oportunidade dentro da Academia de participar do Projeto de Iniciação Científica (PAIC) em 2015 e 2016, sob a orientação do Professor Dr. Bernardo Thiago de Paiva Mesquita, pesquisa esta que foi o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso na graduação, tratando da música de Beiradão.

A partir do Trabalho de Conclusão de Curso foram surgindo várias demandas e questionamentos da banca fazendo parte o Prof^o Dr. Rafael Ale Rocha e a Prof^a Msc. Hirlândia Milon

¹ Origem do saxofone: <https://www.selmer.fr/en-int/blogs/infos/invention-du-saxophone-par-adolphe-sax?srl-tid=AfmBOopCmxRikIQHarkxAbINQ7OTQ8m-K243s5ev0zc5A0p7NwwA7dlo>

Neves, que contribuíram para que fosse possível enxergar o porquê de o saxofone ter sido inserido e se tornado a identidade da música das beiradas. Como se deu o surgimento do Saxofone nesta música? Foi por sua sonoridade? Quais foram as trajetórias musicais e as maiores influências da época para os músicos? Os estilos musicais foram assimilados gerando uma sonoridade peculiar ao instrumento? Como se dá o ensino-aprendizagem nos beiradões amazônicos através das narrativas dos músicos? Quais músicos nessas regiões de estudo tiveram projeção na construção sonora musical do sax na música de Beiradão”? São questionamentos relevantes para elucidar as vivências temporais tanto do instrumento como dos músicos no Beiradão.

Nesta proposta procuro aprofundar e dar ênfase a músicos saxofonistas e seu instrumento de melódico inserido no gênero, além da questão da linguagem adotada, também catalogar os saxofonistas deste período balizado na pesquisa nas décadas de 1970 e 1980, desenvolvendo uma abordagem histórica através da análise de entrevistas encontradas em canais do youtube, passando a utilizar como fonte a metodologia da história oral, de Portelli (2009) com base em fontes orais de entrevistas no youtube, podcast e periódicos.

Nas últimas décadas, os estudos relativos à imprensa vêm ganhando espaço e relevância na pesquisa histórica, seja como fonte para produção de conhecimento, seja como objeto de análise. Como fonte de pesquisa, a imprensa vem trazendo formidáveis subsídios e grande dinamismo à pesquisa histórica, servindo de base para compreensão de inúmeros objetos e variadas vertentes interpretativas. (Queiroz, 2023, p. 7)

E para fundamentar esta pesquisa através conceitos de música e memória na perspectiva de Reily (2014) e Pollak (1992), realizando o levantamento de dados para compreender o processo de inserção deste instrumento na música, apresentando os saxofonistas das cidades estudadas, além das sonoridades peculiares como “sotaques do Beiradão” Spinellis (2016, p.9) ou seja, a linguagem musical utilizadas por eles descritos na dissertação de Norberto (2016), e entender como se alicerçou como identidade musical na manifestação de uma das culturas ri-beirinha, que não é sazonal, mas anual.

II - Os porquês

É nesse viés histórico que surgem as inquietações mais profundas sobre o porquê deste instrumento, o saxofone, como objeto desta pesquisa ter se tornado tão presente nessa música. É relevante essa inquietação sobre a origem do instrumento na música do Beiradão, visto que outros instrumentos no período ao qual essa música tornou-se mais evidente eram utilizados fortemente em bandas militares e pequenas formações de baile, de acordo com Salles (1985, p.

20). Dentro desse contexto irei citar a trajetória desses músicos saxofonistas com trabalhos autorais divulgados ou não, suas influências musicais, a linguagem adotada de Teixeira de Manaus, Chico Cajú, Chiquinho Davi, Toinho do Sax, Dede Ribeiro, que são saxofonistas e músicos do Beiradão balizados nas décadas de 1970 e 1980.

Ao final da graduação, durante a defesa do TCC, a banca trouxe um questionamento que até então para mim passou despercebido, o fato de todos os músicos pesquisados tocarem saxofone, e a partir desses dados surge a pergunta: Porque o saxofone se tornou um dos instrumentos mais utilizados no Beiradão? O que levou historicamente esse instrumento a se tornar tão presente e criativo dentro do estilo? Como se deu a educação musical desses saxofonistas, visto que muitos são nascidos no interior do estado e supostamente na fase da adolescência migraram para Manaus? Se faz necessário conhecer a vivência e processo percorrido de cada um, além de narrar as histórias de vida de cada músico, para compreender este universo musical em torno do instrumento na música de Beiradão como vivência e prática sociocultural de um povo.

A necessidade de compreender tantos porquês em torno do instrumento ocasionaram os desdobramentos para novas pesquisas na música de Beiradão e sua linguagem musical, mas também fundamentada em outras leituras como a dissertação de mestrado de Rafael Norberto (2016), os trabalhos de Grazieanne Froz (2014) e Julian Spinellis (2016), e mais recentes a dissertação de Darle Teixeira (2018) e o livro do professor Dr. Bernardo Mesquita (2022), ambos enfocados na narrativa sobre o universo do Beiradão desde os aspectos musicais, quanto a linguagem e os hibridismo dentro deste gênero, passando por processos históricos e da memória de determinado grupo, segundo Reily (2014). Nestes textos há um debate tanto histórico, quanto cultural e do movimento beiradista, pois existem estudos acadêmicos sobre a música de beiradão, citados acima escrito por outros autores, porém a abordagem que será dissertada tem sua originalidade ligado ao estudo sobre saxofonistas e o saxofone como instrumento de diferencial nesta música. Até o presente momento ainda não existe um estudo específico que disserte sobre o tema proposto em minha pesquisa, e as respostas para tais questionamento sobre o instrumento, como formação instrumental, linguagem musical difundida no gênero, e por sua peculiaridade sonora do próprio instrumento.

Outro aspecto eram as práticas de ensino. Como era realizado o ensino musical? De forma oral, de pai para filho ou através de outros músicos? Existe algum conhecimento ainda que ínfimo teórico ou somente eram autodidatas? Essas perguntas impulsionam a buscar evidências relacionadas à esfera do saxofone como instrumento de importante formação da prática cultural beiradista.

As vivências existentes no Beiradão narram uma população com hábitos e costumes comumente destinados a vida no interior do Estado do Amazonas. Deste modo, levantar na pesquisa os costumes culturais, através da história oral bem como narrar os estilos musicais, remete a vários âmbitos no universo beiradista, como a singularidade musical, a inserção do instrumento no Beiradão, as práticas socioculturais adotadas nas comunidades através de festejos, e do ensino musical, passado de pai para filho ou membros da família. Segundo Castro (2018, p. 177) “*Priorizando a dinâmica das trocas no momento da aprendizagem, o oral passa a ser um mediador privilegiado de conhecimentos e de desenvolvimento intelectual*”, visto que esta forma prática de receber conhecimento se dá através da observação, ou seja, do ensino oral e vinculado a aprendizagem fora dos moldes da sociedade, um conhecimento não científico, fundamentado:

Na ecologia de saberes, a busca e credibilidade para os conhecimentos não-científicos não implica o descrédito do conhecimento científico. Implica, simplesmente, a sua utilização contra hegemônica. Trata-se, por um lado, de explorar a pluralidade interna da ciência, isto é, as práticas científicas alternativas que se têm tornado visíveis através das epistemologias feministas e pós-coloniais e, por outro lado, de promover a interação e a interdependência entre os saberes científicos e outros saberes, não-científicos. (Santos, 2007, pg. 87)

Ainda que se tenha publicações de temas relacionados ao Beiradão, como os de Norberto (2016), que versa sobre o sotaque sonoro amazônico, ou trabalho de Froz (2014), saxofonista amazonense que presta uma homenagem a Teixeira de Manaus através do texto acadêmico, ou de Spinellis (2016), que traz a temática da educação como valor de manutenção da identidade cultural desta música, cada um deles submete a um determinado foco de estudo, não especificamente como a proposta desta pesquisa, abrindo caminhos para catalogação desses músicos saxofonistas:

Os catálogos são organizados pela ideia de acumulação reunir tudo o que se tem de avanço da ciência em um único lugar pelo fascínio de se ter a totalidade de informações, dominar um campo de produção de um conhecimento, visão absoluta de poder; pela possibilidade de otimização da pesquisa ganhar tempo, recuperar rapidamente informações, com menor esforço físico pelo mito da originalidade do conhecimento pesquisar o que não se conseguiu ainda, fazer o que ainda não foi feito pela imagem de conectividade estar informado com tudo que se produz em todos os lugares. (Ferreira, 2002, p. 260,261)

De acordo com Ferreira (2002), essa prática de catalogar para a comunidade científica nos ajuda a fundamentar e gerar mais pesquisas sobre o Beiradão, visando dar continuidade aos estudos desta música, que nos últimos anos tem se tornado foco de pesquisas na academia. O contexto do Beiradão é em suma remetido a história oral desde as práticas, como também a sua

narrativa para descrever e contar esse período da música amazônica que ganhou força na vivência da população no interior do estado, pois:

A história oral tem ganhado cada vez mais espaço nos meios acadêmicos devido ao seu papel de instrumento de luta política, capaz de revelar sujeitos e discursos geralmente ocultados nas análises históricas e de outras disciplinas. Diante de processos recentes de fragmentação e desenraizamento de modos culturais, a história oral vem se constituindo como uma boa alternativa metodológica para a compreensão das problemáticas dos sujeitos, das memórias, culturas e identidades. Esta prática é, portanto, uma alternativa crítica à análise das novas questões históricas e sociais que se colocam no século XXI. (Riberti, 2010, p. 193)

A realização desta pesquisa está relacionada a questionamentos do porquê o saxofone ter se tornado um dos instrumentos mais utilizados na manifestação cultural do beiradão e da história dos músicos como saxofonistas. Assim, ao longo da história sendo escrita no Beiradão, ficou evidenciado por sua melodia marcante conhecido como “*sotaque amazonense*” até então uma forma peculiar de produção do som como descreve Spinellis (2016, p.9) a respeito da forma musical executada pelos músicos dos beiradões. Na busca por saxofonistas e suas histórias dentro da temática do Beiradão que construíram suas carreiras no contexto inserido, compreendendo a forma de ensino-aprendizagem no interior do estado, que por muitos foi realizado através do ensino oral, na prática de pai para filho.

Para fundamentar esta pesquisa utilizei fontes como periódicos e entrevistas analisadas do youtube, como base em estudos e nas ideias Portelli, “*sobre a história oral do ponto de vista da escuta, que junta a história vinde de cima e a história vindo de baixo, criando um diálogo entre as narrativas dos entrevistados*” descreve Severino (2016, p. 243), sendo a arte da escuta uma premissa importante, e muito mais neste processo, salientando que segundo Portelli (2016, p.9), “*as narrativas orais e os testemunhos que constituem história oral não são mais do que uma ferramenta adicional na panóplia de fontes do historiador... a fim de averiguar sua confiabilidade e usabilidade*”, das fontes que irei utilizar e os entrevistas encontradas e descritas nesta pesquisa. Entendendo que no desenvolver destas entrevistas, de acordo com Portelli (2016, p.10) as “*Fontes orais são geradas em uma troca dialógica, a entrevista: literalmente, uma troca de olhares. Nessa troca, perguntas e respostas não vão necessariamente em uma única direção*”, pois há muitas nuances desde a chegada, ao acesso dos músicos ao saxofone. Porém faz-se necessário deixar claro, que essas fontes orais foram retiradas de entrevistas no youtube.

Portanto um levantamento desses músicos, as origens do instrumento na Amazônia, bem como as vivências musicais com o instrumento, da aprendizagem a vida profissional será registro para os estudos relacionados ao saxofone dentro do movimento da música de Beiradão, que na sua construção coletiva é possível perceber o estilo peculiar e latente desta manifestação cultural que são os beiradões amazônicos, e da identidade musical atribuindo conceitos sonoros para o modo de tocar como sotaque amazônico, sugerido na dissertação de Norberto (2016). Também baseando-se nos padrões e influências da música estrangeira, suas frases e melodias latinas, que se incorporou e trouxe modificações ao gênero, fato este concatenado, pois o estado do Amazonas por estar rodeado de fronteira com países latinos, sofre influência direta cultural e consequentemente em sua música.

Utilizando também como base as ideias de Michel Pollack sobre memória e identidade social que é construída no movimento do beiradão, nas entrevistas analisadas dos vídeos em canais pesquisados no youtube, sendo não somente os músicos já citados, mais outros agentes da pesquisa que fizeram e fazem partes deste “universo”, expondo talvez contradições entorno de certos acontecimentos que por vezes geram sentimentos ambivalentes, tanto sobre a chegada do saxofone, na música de Beiradão, como em relação ao gênero musical. Ressaltando, que em determinados momentos, na grande maioria dos músicos, sua vida é refletida nas beiradas dos rios e nas entrevistas *“é obvio que o que se recolhe são as memorias individuais, ou, se for o caso de entrevistas em grupo, memorias mais coletivas, e o problema aí é saber como interpretar esse material”*, segundo Pollack (1992, p.1), e que a *“memória e identidade social são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais”*, nesse caso Pollack (2016, p.5) utilizava para falar sobre a política, mas aqui em um debate sobre identidade musical e por sua vez cultural, entendesse também que existe a magnitude dos conflitos sociais em decorrência das vivências e do olhar de quem está inserido no contexto cultural da música dos beiradões. E neste trabalho o saxofone, os saxofonistas e a música de Beiradão, fazem uma ligação direta de identidade:

Na cultura do beiradão estão presentes elementos constitutivos da identidade local - que se confundem com a nacional – encontros de grupos de diferentes culturas compreendidos por políticas públicas acompanhadas por ciclos econômicos de fartura e escassez. Encontros que por sua vez são a fonte das diferentes fronteiras presentes nessas manifestações culturais (Dos Santos Lima & De Barros Zago, 2019, p.4)

Beiradão, música e origem

Nas décadas de 1970 e 1980 - tempo balizador desta pesquisa - o “beiradão” é resultado do hibridismo² de ritmos regionais e caribenhos, como forró, cumbia, lambada, merengue, valsa, xote, choro e samba, criando uma sonoridade particular, dançante e envolvente, de acordo Junior (2016, p.12) com “*o hibridismo das relações musicais cria novos estilos que muitas vezes podem ser relacionados com contextos históricos, grupos culturais e acontecimentos sociais bem definidos*”, nessa mescla de ritmos e através de um nome dado ao um local, nas encostas dos rios:

Para exemplificar o termo beiradão, em que Norberto utiliza beiradão como no sentido de localidade, barrancos em beira dos rios e Paranás, e Beiradão com (letra maiúscula) para ser compreendido como gênero musical”. Essa expressão é usada para margens de rios de águas brancas, na altura do Rio Solimões e seus afluentes. É nesse ponto de encontro há questões divergentes na utilização do termo beiradão, termo este que surge no contexto do escritor Álvaro Maia (1958), em que utiliza palavra beiradão remetendo a uma localização na Amazônia. (Silva, 2016, apud Silva, 2018, p. 35 e 36)

Quando se fala de Beiradão, a palavra se origina de localidade, de um local na fala dos nativos, ligado as encostas dos rios, que ali possuía as *sedes*³, sendo um local de sociabilidade.

O termo era usado na forma de localização, entretanto não para designar a música e os estilos que eram praticados nas sedes para as festas da comunidade. Nota-se, que nos relatos dos colaboradores que os estilos que existem na música não eram reconhecidos pelo termo Beiradão, nem como categoria e nem como gênero, mas no sentido de localizar as pessoas que iriam as festas ou festejos de santos em sedes nos beiradões nos interiores, e no Careiro da Várzea, que não está fora deste contexto. Considerando pelas leituras que o termo surge de uma visão do meio urbano para o meio rural, em que a utilização da expressão era comum naqueles tempos, como forma de identificar essa música. (2025, apud Silva, 2018, p. 36)

A localidade deu nome ao gênero, visto que o contexto geracional segundo Silva (2018, p. 16), foi um fator que contribuiu para que assim fosse chamado. Como expressa Silva:

A um viés também utilizado para identificar esta música como categoria que abarcar os estilos que tocavam nessas sedes dos beiradões amazônicos, na região do Careiro da Várzea. Não só como música, como origem, mas também uma categoria com diversos estilos musicais. Ao identificar a música daquele beiradão, se resumia as práticas músicas de estilos que eram tocando nesses lugares. (2025, apud Silva, p. 36)

² Artigo sobre os hibridismos culturais. <https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Farias-2.pdf>

³ Sedes: local em que a comunidade ribeirinha se reunia para as práticas sociais.

Para tentar conectar as ideias, é necessária uma explicação de sua origem, e esta pequena explanação, nos dá entender a princípio o que é a música de Beiradão, seus saxofonistas e o instrumento chave desta pesquisa, e concatenando a ideias as cidades estudadas em questão, pois são próximas a capital, são municípios que pertencem a região metropolitanas de Manaus⁴.

Assim, esta pesquisa envolve três capítulos sendo o primeiro a contemplar os músicos do Beiradão ou das beiradas, não somente como músicos do movimento, mas de acordo com Rinaldi (2019, p.10) inserido no texto uma parte da musicologia histórica “*no processo busca por relações causais nos processos históricos*” do beiradão, bem como “a documentação de vida e obra desses compositores, incluindo as influências artísticas” de acordo com Rinaldi (2019) sofridas por eles, visto que é a realidade existente entorno dessa música. Apresentar a vida e obra de alguns músicos do Beiradão, de períodos diferentes, com um pequeno recorte sobre a trajetória desses músicos, através das análises de entrevistas, fontes de leituras de periódicos, imagens e vídeos do youtube.

A plataforma e seus registros auxiliam também no fortalecimento dos laços do grupo. Nesse sentido nos ajuda na possibilidade de compreender o Youtube como uma ferramenta para a construção de memórias coletivas em forma digital. Para esses autores, um sistema de memória coletiva é construído tanto pela ação do próprio sistema, quanto da ação do usuário. (Puhl; Araujo, 2012, apud, SANTOS, 2021, p.101)

No segundo capítulo um apanhado histórico sobre o saxofone como instrumento, chegada ao Brasil, posteriormente ao Amazonas, a sonoridade do instrumento dentro da música de beiradão, contemplando aspectos históricos da trajetória do instrumento através dos músicos.

O terceiro capítulo posteriormente, temos um cenário amazônico do período da pesquisa na era da rádio, que promove uma influência significativa na música de Beiradão, nas suas referências, promovendo informações das festas nos interiores, promovendo os músicos da época, e sendo um canal de comunicação para população ter acesso sobre os acontecimentos da vida social.

⁴ Iranduba e Careiro da Várzea são municípios próximos a Manaus, e fazem parte da região metropolitana da capital. https://legisla.imprensaoficial.am.gov.br/diario_am/10/2007/5/3203#:~:text=1.%C2%BA%20Fica%20institu%C3%ADda%20a,de%20interesse%20metro-politano%20ou%20comum

1. OS SAXOFONISTAS DO BEIRADÃO

Este primeiro capítulo será dedicado aos músicos que tiveram sua trajetória registrada em discos, LPS e vídeos que fizeram parte nas décadas de 1970 e 1980, no trânsito entre Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba. Grande parte dos registros encontrados são de músicos saxofonistas que nasceram nos municípios mais próximos a Manaus, principalmente em comunidades pequenas as margens do Rio Negro e Solimões. Alguns deste com destaque nacional, e a particularidade de todos serem músicos multinstrumentistas, porém a ênfase e escolha no saxofone foi o ponto de partida desta pesquisa, e é predominante nas músicas das beiradas.

Muitos destes saxofonistas iniciaram tocando flauta de pife⁵, instrumento que tem digitação semelhante ao saxofone. Como instrumento de sopro inicial, preparou boa parte dos músicos para outro instrumento da mesma família, até que o músico conhecesse ou pudesse ter acesso ao seu primeiro sax. Alguns desses músicos, ao início de suas carreiras musicais nas entrevistas pesquisadas, teve acesso a seu primeiro saxofone aos 16 anos, de acordo com Teixeira (2018, p.86) como é o caso de Teixeira de Manaus. Nas décadas em que iniciaram na música ainda era difícil o acesso aos instrumentos, muitos conseguiam em bandas da escola na época ou através de militares que vendiam seus instrumentos.

Fato é que o saxofone foi o instrumento de sopro que ganhou destaque na música das beiradas, por sua sonoridade, por sua facilidade de ser instrumento que não precisa de amplificação, visto que naquele tempo tudo era acústico, inclusive os instrumentos de acompanhamento que tinha por formação bateria, banjo e pandeiro.

A música de beiradão, um gênero musical originado nas comunidades ribeirinhas do Amazonas, destacando sua importância como expressão cultural e sua contribuição para a identidade regional. Através de uma análise histórica e sociocultural, busca-se compreender como o beiradão reflete as dinâmicas sociais, culturais e econômicas da região e principalmente, na vida desses músicos. A música de beiradão é um gênero musical que emergiu nas margens dos rios do Amazonas, caracterizando-se por sua sonoridade dançante e pela fusão de diversos ritmos, como carimbó, merengue, lambada, cumbia, forró, salsa e xote. Com base sonora no saxofone e na guitarra, o Beiradão tornou-se uma das principais expressões culturais do estado, especialmente a partir da década de 1980, quando ganhou popularidade nas festas comunitárias, nas emissoras de rádio locais, e músicos sendo convidados para gravação de discos.

⁵ Flauta de Pife, mas conhecida como pífano é uma flauta de madeira, porém construída de bambu tocada transversalmente, com digitação semelhante ao saxofone.

Segundo o Bernardo Mesquita⁶, “a música de beiradão é resultado de uma confluência de influências culturais e musicais. Os beiradões amazonenses foram práticas musicais resultantes de referenciais múltiplos do popular ao erudito”⁷ das bandas de música aos conjuntos de jazz, do gambá às charangas, da valsa ao choro, da lambada ao forró. Essa diversidade de influências reflete a complexa tapeçaria cultural da Amazônia, onde elementos indígenas, afro-brasileiros, europeus e latino-americanos se entrelaçam, criando uma sonoridade única e autêntica.

O Beiradão não é apenas um estilo musical, mas uma prática cultural enraizada nas comunidades ribeirinhas. O cantor e compositor Hadail Mesquita⁸ destaca a importância do gênero como elemento formador da identidade amazônica, e é inegável que o beiradão é um fenômeno cultural. Não é uma cultura sazonal, mas anual. São 17 mil quilômetros de rios, com festas o ano inteiro, tocando essa música, que é uma mescla cultural grande, ressaltando a continuidade e a vitalidade do beiradão, que transcende as festividades locais e permeia o cotidiano das comunidades amazônicas.

Em 2023, o beiradão foi oficialmente reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Amazonas, por meio da Lei nº 6.448⁹. Esse reconhecimento institucional reforça a importância do gênero como símbolo da identidade cultural do estado e assegura sua preservação para as futuras gerações. A música de beiradão é mais do que um gênero musical; é uma manifestação cultural que reflete a história, as influências e as lutas do povo amazônico. Seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial é um passo importante para a valorização e preservação dessa rica expressão cultural. Ao celebrar o beiradão, reconhecemos a diversidade e a riqueza da cultura amazônica, garantindo que ela continue a ecoar nas margens dos rios e nos corações de seus habitantes.

O Beiradão é gênero musical, que surge na região amazônica, especialmente no estado do Amazonas, e se tornou um importante elemento da identidade regional. Seu nome deriva das "beiras" dos rios, primeira vez o termo surge no livro de Álvaro Maia (1958), onde se localizam

⁶ Prof. Dr. Bernardo Mesquita é pesquisador e professor da universidade do Estado do Amazonas, possui várias pesquisas relacionadas a música de Beiradão, incluindo canal com vídeos sobre artistas amazonenses. Projeto Música de Quintal/Formação da Música Amazonense. Este canal apresenta vídeos resultados de pesquisas realizadas pela Universidade do Estado do Amazonas.

⁷ Práticas musicais no beiradão: série de 4 episódios sobre as práticas musicais disponível no canal <https://www.youtube.com/watch?v=2VxVBBGR1fY>

⁸ Hadail Mesquita: Cantor e documentarista, mas que tem ganhado destaque com seu canal no YouTube, promovendo o beiradão e a cultura amazonense. <https://hadailmesquita.com.br/>

⁹ Site: <https://sapl.al.am.leg.br/media/sapl/public/normajuridica/2023/12676/6448.pdf>

as comunidades ribeirinhas e vilas que foram as primeiras e principais consumidoras dessa música. O beiradão tem suas raízes na fusão de diversas influências musicais. Ele incorpora elementos de ritmos latinos como lambada, cúmbia, merengue, que foram reprocessados e adaptados para criar uma sonoridade única e regional. Adentrando a popularização de instrumentos, o saxofone foi fundamental para o desenvolvimento dessa música, e as bandas militares no período desempenharam um papel crucial na disseminação desse instrumento.

As composições são marcadas pela proeminência do saxofone, que cria uma melodia vibrante e convidativa à dança. Os pequenos trechos de letras das músicas são frequentemente alegres, refletindo o cotidiano e a cultura das comunidades ribeirinhas. A sonoridade própria do beiradão, com sua linguagem e características particulares, o distingue de outros gêneros musicais, sendo reconhecido como uma representação autêntica da Amazônia.

O auge do Beiradão ocorreu entre 1980 e início da década de 1990, período em que o gênero conquistou grande popularidade no Amazonas, passou a ser gravado em discos, e com essas gravações a ser conhecido em outros estados do Brasil. A relevância do Beiradão é tanta que a música é objeto de estudo em universidades e tem sido tema de documentários e filmes, que buscam preservar e celebrar sua história.

Mesmo após seu auge, o Beiradão continua a ser uma parte viva da cultura amazônica. Eventos culturais, shows e exposições frequentemente homenageiam o gênero e seus artistas. A música de Beiradão ainda é apreciada e executada por novas gerações de músicos, garantindo a continuidade de sua tradição e a sua evolução, através dos músicos tocando nos interiores do estado do Amazonas, como Amarildo do sax¹⁰, a Orquestra de Beiradão do Amazonas¹¹, Cordão do Marambaia¹², Hadail Mesquita¹³.

A capacidade do Beiradão de representar a região e sua gente o torna um gênero musical de grande importância cultural. Ele não é apenas um estilo musical, mas uma expressão da vida ribeirinha, da diversidade cultural amazônica e da criatividade de seus artistas. E um dos objetos de estudo desta pesquisa é o saxofone, não é apenas um instrumento na música de beiradão, ele

¹⁰ Amarildo Costa Silva é músico saxofonista que atua nas cidades do interior do Amazonas. Sua história está escrita na dissertação de Rafael Norberto, 2018, p. 74 a 87. <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134934/000988473.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹¹ Orquestra de Beiradão do Amazonas: criada em 2013 pelo maestro e saxofonista Ênio Prieto. https://www.facebook.com/OrquestraDeBeiradaoDoAmazonas/?locale=pt_BR

¹² Cordão do Marambaia: Grupo criado em 2011, faz releituras das músicas de beiradão, <https://vestcult.wordpress.com/2013/11/05/cordao-do-marambaia/>

¹³ Hadail Mesquita: Uma figura mais recente, mas que tem ganhado destaque com seu canal no YouTube, promovendo o beiradão e a cultura amazonense. <https://hadailmesquita.com.br/>

é o coração pulsante desse gênero musical que se originou nas comunidades ribeirinhas da Amazônia. Sua presença dominante e sonoridade única são elementos que o definem e distinguem de outros estilos musicais.

Após esta pequena introdução, trago a trajetória de alguns dos saxofonistas que tiveram relevância no cenário musical e gravações de disco, das décadas temporais da pesquisa e cidades, comumente registrados na história da indústria fonográfica do Brasil. Esses músicos são das localidades próximas a capital, que estiveram no cenário da música de Beiradão.

Chiquinho David

Um dos precursores da música de Beiradão, Chiquinho Davi nascido nos anos 40, é filho de nordestinos cearenses, nascido na Costa do Caldeirão¹⁴, comunidade localizada no município do Iranduba. Seu primeiro contato com a música foi aos 5 anos de idade aprendendo a tocar flauta¹⁵.

Figura 1: Entrevista de Chiquinho David, cedida ao seu canal em 2021.



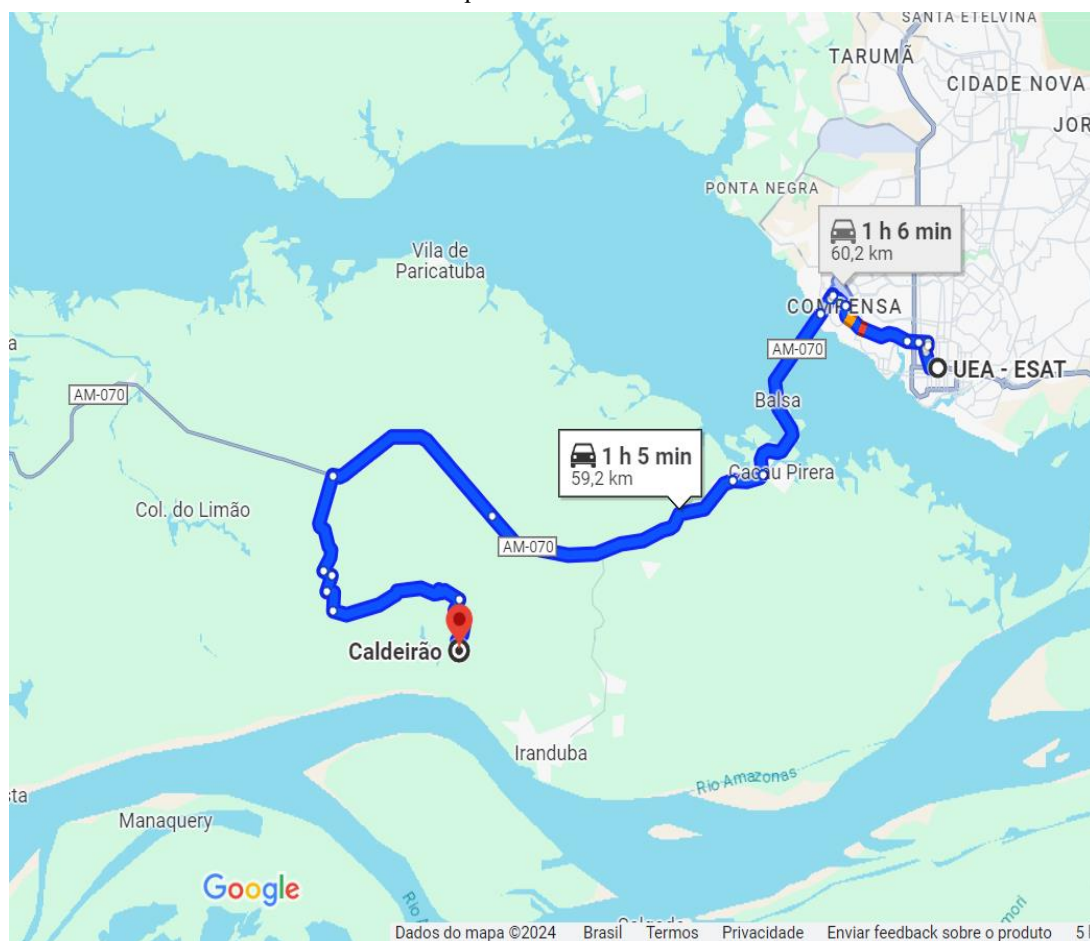
Fonte: Acesso youtube¹⁶, agosto de 2024.

¹⁴ Costa do caldeirão fica localizado no município do Iranduba,

¹⁵ Chiquinho David em entrevista realizada em seu canal no youtube em fevereiro de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=AseXMstFuI8>

¹⁶ Site: <https://www.youtube.com/watch?v=AseXMstFuI8>

Figura 2: Mapa da rota de Manaus a Costa do Caldeirão, no município de Iranduba, onde nasceu Chiquinho David.



Fonte: acesso google maps, 2024¹⁷.

Nas pesquisas encontrei diversos vídeos sobre sua carreira musical, entrevistas, obras e discos gravados em seu canal no youtube. Em 26 de julho de 2024¹⁸, foi reconhecido como membro honorário da academia amazonense de música¹⁹, recebendo esta honraria, sendo ovacionado por sua contribuição e legado a música regional amazonense, representando uma geração de músicos do Beiradão.

¹⁷Site: google maps. Acesso setembro 2024. https://www.google.com.br/maps/search/costa+do+caldeir%C3%A3o+iranduba/@-3.2185557,-60.276156,12z/data=!3m1!4b1?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI0MTAwNy4xIKXMDSOASAFQAw%3D%3

¹⁸ Site: <https://www.facebook.com/share/p/16TG6dHZKs/?mibextid=wwXlfr>

¹⁹ Academia amazonense de Música: Fundada em 26 de julho de 2018, a Academia Amazonense de Música tem por finalidade cultivar a Música, como expressão superior da criação artística preservando e protegendo o patrimônio musical do Amazonas.

Em algumas entrevistas encontradas, trago um recorte do portal do Beiradão²⁰, canal de propriedade no Youtube de Hadail Mesquita²¹, que divulga amplamente o movimento dos beiradões pela internet e realizou um momento de entrevista com o mestre Chiquinho David.

Nesta entrevista, Hadail se dirige ao estúdio de Chiquinho (83 anos) para contar um pouco da sua história do músico e de seu início, e por conseguinte como teve acesso ao saxofone, até a gravação discos de vinil (LP²²) em 1982, 1983 e 1984. Sempre muito alegre nos vídeos, ele era natural do município de Iranduba.

Algo que será comum na trajetória dos músicos, é o fato do início na música ser com outro instrumento, somente alguns anos depois Chiquinho David teve acesso ao saxofone, para suas condições o instrumento era caro.

A entrevista realizada por Hadail Mesquita (45 anos) ele faz algumas perguntas sobre a sua trajetória. Segundo o próprio Chiquinho David (83 anos):

Eu comecei tocando flauta com 5 anos de idade, através do meu tio Davi, eu sempre fui fã, ele foi meu primeiro professor...Aí com 17 anos, aí comecei a tocar pro sax, passei um ainda lá tocando (Iranduba), aí vim pra Manaus estudar música, estudei música 3 anos pra poder me aperfeiçoar na música. Estudei meu primeiro ano com o maestro Bezerra, maestro da banda. (trecho de entrevista cedida ao canal Hadail Mesquita no youtube, em 30/07/2021)

Em outra entrevista encontrada em seu próprio canal do youtube, Chiquinho David (83 anos) tece novamente sobre seu início na música e o significado do “saxofone” na sua vida:

Saxofone foi umas das melhores coisas que Deus colocou na minha vida. Comecei tocando flauta com 5 anos de idade, com 15 anos passei a tocar clarinete, foi com 17 anos que eu comprei um sax, aí comecei tocando pelo beiradão. E criei minha família toda, tocando, ganhando dinheiro, manter a minha família. Conheci o Amazonas inteiro, a maioria eu andei[...] passei 17 anos sem tocar, mas voltei a tocar agora, um pouco destreinado, mas vou gravar ainda música, tenho mais de 100 músicas pra gravar. [...] A música me mantém vivo. (trecho de entrevista no canal de Chiquinho David, no youtube, em fevereiro de 2021)²³

A entrevista acima publicada em seu canal, é de fevereiro de 2021, Chiquinho estava com então 81 anos, e demonstrava nas entrevistas que ainda está em pleno gozo de sua vida. Suas falas nas entrevistas me remetem ao que Pollack (1992) expressa sobre a construção da

²⁰ Portal do beiradão: é um canal do youtube, que têm como administrado por Hadail Mesquita realizando entrevistas com músicos do Beiradão.

²¹ SITE: canal do youtube. Acesso setembro de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=6Le8-6yWuU8>

²² LP: o long play, é conhecido por sua capacidade de armazenar uma quantidade significativa de músicas em um único disco, permitindo que os artistas lancem álbuns completos com várias faixas em um único suporte físico.

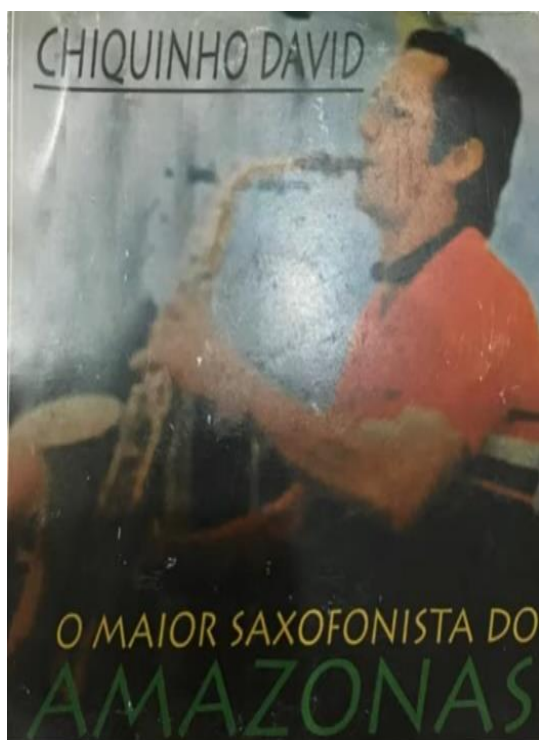
²³ Site: youtube. Acesso setembro de 2024. Entrevista no canal de Chiquinho David: <https://www.youtube.com/watch?v=AseXMstFuI8&t=63s>.

memória e identidade individual e coletiva, pois é fundamental que seja reconhecida em herança, valores e pertencimento. E novamente remete o fato de a memória ser uma construção, tanto individual, quanto em comunidade e socialmente.

Observa-se que nas duas entrevistas assistidas, na primeira ele não comenta sobre o clarinete, mas na segunda entrevista ele fala que também aprendeu clarinete aos 15 anos. Esses pequenos lapsos de memória, também demonstra sobre qual instrumento foi expressivo em sua carreira na música.

As composições são autorais, ele mesmo era o compositor e arranjador de seus musicais. Sucessos como Desafio do Sax, que surgiu de brincadeiras entre os músicos do beiradão, naquele período era comum um músico tocar e “desafiar” o outro músico, em uma espécie de improvisação²⁴. As músicas Merengue do sax e Merengue sensacional, são composições escritas para sax solo, com elementos de merengue e lambada nas frases musicais. Abaixo duas obras de Chiquinho David gravadas na década de 1980:

Figura 3: Álbum volume 1, de Chiquinho David.



Fonte: youtube²⁵, 2024.

Figura 4: Álbum volume 2, de Chiquinho David.



Fonte: Discosong²⁶, 2024.

²⁴ A improvisação é principalmente a habilidade de, simultaneamente, produzir e interpretar, dentro ou não de parâmetros harmônicos ou rítmicos, melodias, ritmos ou vocalizações.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YuUs0ovv5JY>

²⁶ https://www.discogs.com/pt_BR/release/13745824-Chiquinho-David-O-Maior-Saxofonista-Da-Amaz%C3%B4nia-Vol-2?rsrcid=AfmBOoqRCZ4sEOjb5MDT0oqBi7ZzNNKU4FWSZxCtFMDZVaDqVT0Pyg6F

As músicas de Chiquinho David são na maioria composições autorais, com arranjos únicos e particulares da sua linguagem musical construída ao longo da carreira na execução do saxofone. Por ser composta no tempo que os próprios músicos produziam suas obras, é evidente a sonoridade e destreza ao executá-las em boleros, valsas, merengues, forró e lambadas.

Francisco David, mas conhecido como Chiquinho David do Sax, faleceu 31 de dezembro de 2024²⁷, deixando filhos, netos e bisnetos e toda uma trajetória musical e obras do Beiradão lançadas em LP²⁸.

Toinho do Sax

Figura 5: Toinho Bindá e seu saxofone tenor.



Fonte: Discosong, acesso 2025.²⁹

Filho do Bairro do Educandos, nascido no ano de 1946, em Manaus. Toinho Bindá ficou conhecido em 1960, mas o auge veio em 1980. Durante sua trajetória, ainda novo, tocava nos

²⁷ <https://www.facebook.com/academiaamazonensedemusica/posts/com-profundo-pesar-comunicamos-o-falecimento-de-francisco-david-silva-sobrinho-o/982958490519727/>

²⁸ LP nomenclatura em inglês que significa Long play, são discos de vinil. <https://www.instagram.com/reel/DIe-GgyEOe9S/>

²⁹Site: https://www.discogs.com/artist/8150933-Toinho-E-Seus-Animais?srltid=AfmBOorpbYi1mitX-SOxy_FkgCCQKII50y25wgoc2jZUYyHZAaaw5Fqjf

interiores com seu pai. Na fase adulta, na década de 1960, tocou com alguns grupos pela cidade de Manaus, mas o auge só veio na década de 1980. Toinho Bindá (79 anos), aprendeu a tocar observando o pai, pois ele tocava saxofone soprano em casa:

Desde meus 5 anos, meu pai tinha um saxofone, eu ficava ouvindo-o tocar. Eu via ele treinando lá, com o pessoal lá, tocando aquelas músicas antigas que ele só... Tocava aquelas músicas, aquele baião, aquela valsa sabe. Eu ficava assistindo ele tocar e eu prestava atenção os que acompanhavam meu pai, eu ficava de olho, eu admirava muito, ficava sentado. (Entrevista publicada em 24/05/2025³⁰)

Dentre essas falas do músico, lembro-me do texto de Pollack sobre as características da memória que é:

Flutuante, mutável, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis, imutáveis. Todos os que já realizaram entrevistas de história de vida percebem que no decorrer de uma entrevista longa, em que a ordem cronológica não está necessariamente sendo obedecida, e que os entrevistados voltam várias vezes aos acontecimentos” (Pollack, 1992, p. 2)

Na construção desta entrevista no canal do Youtube, houve momentos em que a cronologia se dispersava na mente do músico. Então escrever os acontecimentos fora da ordem cronologia, as vezes requer um olhar atento do entrevistador.

Toinho discorre sua trajetória musical na entrevista:

Com oitos meses que eu tocava saxofone. Aos 13 anos, meu pai pegou uma festa no interior, eu fui no banjo. Pai nessa festa eu vou no banjo lhe ajudar. Aí chamei meu padrinho França, meu padrinho vem cá. Aí chamei um rapaz que tocava banjo lá, né. Vem aqui. Veio o pandeirista. Vocês querem fazer um forro pra mim? Me ajuda, por favor! Queria que vocês me acompanhassem aqui... Mas acompanhar que música? Mas o que que tu vai fazer? Eu quero tocar o sax do meu pai, ele tá comendo lá atrás. Eu vou tocar, ele não sabe que eu toco, ninguém sabe, só minha mãe. Aí eu subi no tamborete, peguei o saxofone e toquei minha primeira música *lá pra buscar capoeiro*. Aí eu não gosto nem de falar isso, sabe? Me dá vontade de chorar, toda vez eu me emociono. Meu pai ficou tão emocionado que ele disse assim: “meu filho garante tocar até de manhã? Então você vai tocar até de manhã, porque eu não vou pegar. Eu não sou digno de pegar mais nesse saxofone. Esse saxofone é seu, se você quiser trabalhar tocando”. E foi aí que começou minha trajetória. Desde esse dia não parei mais de tocar. (Entrevista publicada em 24/05/2025)³¹

Diante dessa entrevista percebe-se que o saxofone está contido na história do Beiradão, assim como beiradão está contido na história do saxofone. Não seria diferente na história de

³⁰ Canal música no quintal: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvX-GOB7r0ok&start_radio=1

³¹ Canal música no quintal: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvX-GOB7r0ok&start_radio=1

Toinho Bindá, para ele o saxofone é um instrumento solista por ser capaz de produzir fonte sonora sem a necessidade de amplificação, visto que, ao início não existia aparatos tecnológicos. Na narrativa de Toinho, ele faz o uso da memória descrito por Reily (2014, p.88) “*mas uma performance só existe no tempo e no espaço; logo, existe num contexto social*” este viés, é notável na fala do músico. Como sugere Reily (2014) em seu texto sobre música e a prática da memória.

Se estamos envolvidos num conjunto musical, o cruzamento de nossas memórias com as memórias dos demais participantes se torna ainda mais evidente para nós a cada instante em que emitimos nossas vozes em sincronia com outras vozes. Certificamo-nos, assim, de que conhecemos a mesma música e, logo, damos-nos conta de que temos memórias em comum. Nossas memórias compartilhadas englobam os aspectos contextuais da performance, tais como os participantes envolvidos, sua localidade, sua temporalidade e o conjunto de práticas mais ou menos padronizado que identifica aquela performance. (Reily, 2014, p. 89)

Toinho, em sua trajetória relata que trabalhou com o circo, o que abriu espaço para outros trabalhos. Segundo ele:

Saí de Manaus, em 1970, eu saí de Manaus pra fazer a trajetória nacional, né, Rio no Circo. Mas só que no Rio de Janeiro, o dono do Circo do México me contratou. Aí fui fazer um pouco de uma trajetória pro exterior, fui no México, Novo Mexico, Nova Iorque, aquelas cidades dos Estados Unidos, é capitais. É, mas é porque o circo México é maior companhia do circense, que existiu e existe. (Entrevista publicada em 24/05/2025³²)

Em uma dessas oportunidades trabalhando no Rio de Janeiro, como músico, gravou seu primeiro LP pela gravadora Polygram³³ Toinho narra que:

Foi uma gravadora Polygram, queria um instrumentista que fosse, como é quanto o Teixeira, o concorrente, o mesmo aspecto assim.[...] o Cavalcante disse: rapaz eu conheço um que quem gravou o primeiro Carimbó com o Pinduca foi ele, é o Toinho do Sax.[...] Ele chegou perto de mim e disse: rapaz ta me conhecendo. Aí eu disse: Rapaz eu acho que te conheço lá do bairro do Educandos. O senhor é o Essio Cavalcante, há aquele locutor daquela voz, ele é [...] Ele disse: rapaz eu sou o representante da gravadora Polygram aqui em Manaus, eu vim atrás de ti. Rapaz tu não quer gravar um disco não? E eu disse: eu topo. E aí ele falou pra eu preparar 10 música, passar numa fita com um conjunto aí e envia pra mim, pra Manaus, pra Radio difusora. Eu gravei a fita e joguei pra ele.[...] Aquela mesma fita ele mandou pro Rio e aprovaram. (Entrevista publicada em 24/05/2025)³⁴

Toinho, descreveu que seu primeiro álbum veio de uma música que ele chamou de invocada, dando origem ao nome do primeiro disco, gravado Polygram, em 1984:

³² Site: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvXGOB7r0ok&start_radio=1&t=892s

³³ Polygram gravadora foi fundada em 1962. <https://pt.wikipedia.org/wiki/PolyGram>

³⁴ Site: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvXGOB7r0ok&start_radio=1&t=892s

Eu fiz esse cd (LP), mais porque eu fiz essa música invocada, que imita os bichos, aí eu botei o nome de, botou o nome de Toinho e seus animais[...] mas era pra por só Toinho do sax, mas ele colocou Toinho e seus animais. Aí apareceu em 84[...]. Esse disco vendeu 55.000 mil cópias. (Entrevista publicada em 24/05/2025)³⁵

Em outro documentário chamado artistas de rua³⁶, viabilizado pela Lei Aldir Blanc³⁷, Toinho revelou que toca sax há 63 anos, atualmente com 79 anos, continua ativo na música e participou da série de episódios do projeto Música no quintal, em maio de 2025³⁸, canal promovido pela Universidade do Estado Amazonas, UEA e produzido pelo prof. Dr. Bernardo Mesquita³⁹.

Figura 6: 1º LP gravado por Toinho Bindá, em 1984.



Fonte: DiscogSong.⁴⁰

³⁵ Site: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvXGOB7r0ok&start_radio=1&t=892s

³⁶ Site: <https://www.youtube.com/watch?v=CFz7ofbTafk&pp=ygUIYSBhcnRIIGRIIHRvaW5obyBkbyBzYX-ggYXJ0aXN0YSBIIHJlYdIHQnBCQGHKiGM7w%3D%3D>

³⁷ Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020).

³⁸ Site: https://www.youtube.com/watch?v=QvXGOB7r0ok&list=RDQvXGOB7r0ok&start_radio=1&t=892s

³⁹ Pro. Dr. Bernardo Mesquita é professor Titular da Universidade do Estado do Amazonas trabalhando em diversas pesquisas dentro e fora da universidade.

⁴⁰ Site: https://www.discogs.com/release/15932309-Toinho-E-Seus-Animais-Toinho-E-Seus-Animais?srsltid=AfmBOorYnU2s8RKNwgR4S5Ya8JNUssRVPv7q_pLXRppgzmJ0yw8eL-P-

Chico Caju

Figura 7: Capa do álbum lançado em 1986.



Fonte: Acesso.⁴¹

Figura 8: Contracapa do álbum de Chico Caju, 1986.



Fonte: acesso.⁴²

⁴¹ <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1087169187-lp-chico-caju-e-seu-super-sax-1986- JM>

⁴² <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1087169187-lp-chico-caju-e-seu-super-sax-1986- JM>

Saxofonista Francisco Ferreira do Nascimento, conhecido artisticamente como Chico Cajú, nasceu em 3 de outubro de 1943, às margens do Lago do Ajará, hoje município de Manaquiri, no Amazonas, que na época do seu nascimento pertencia a comarca do município do Careiro da Várzea. Proveniente de uma família de músicos, iniciou sua trajetória musical aos 12 anos, integrando uma “bandinha” familiar onde tocava bateria, pandeiro e banjo. Segundo Noberto (2016, p.55) ele recordava: *“Meu pai era tocador de violino, meus irmãos, um tocava banjo, o outro tocava pandeiro, o outro tocava bateria. A nossa bandinha era só irmão.”*

Figura 9: Mapa – Rota de Manaus para Comunidade do Ajara, 2025.



Fonte: acesso⁴³, google maps.

A paixão pelo saxofone surgiu ao observar saxofonistas que visitavam sua comunidade. Aos 20 anos, seu pai lhe presenteou com um saxofone alto, instrumento que o acompanharia

⁴³ Mapa de rota para chegada a Comunidade do Ajara, via google maps: https://www.google.com/maps/dir/Comunidade+do+ajara/Manaus,+AM/@-3.416669,-60.1032201,10z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x926b8f4c8addf7cf:0xffba07113f2d9f6e!2m2!1d-60.3780467!2d-3.3948643!1m5!1m1!1s0x926c1bc8b37647b7:0x2b485c9ff765a9cc!2m2!1d-60.0217314!2d-3.1190275!3e0?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MTAxNC4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D

por toda a carreira. Sobre seu aprendizado, Chico Cajú relatou na dissertação de Norberto (2016, p.55): “O estudo... Era tudo de ouvido mesmo, eu tirava duas três músicas de um, duas três músicas de outro, e assim tinha repertório para varar a noite toda.”

Aos 22 anos, mudou-se para Manaus em busca de maiores oportunidades, de acordo com Norberto (2016, p.56). Trabalhou em diversos comércios até que a música se tornou sua principal fonte de sustento. Frequentou o Sexto Batalhão da Polícia Militar, onde aprimorou suas habilidades com saxofonistas renomados, descrito por Norberto (2016, p.57). Sua carreira discográfica teve início nos anos 1980, após ser incentivado pelo radialista Zé Milton a gravar suas composições. Viajou a Belém para registrar seu primeiro disco, que alcançou sucesso de vendas, consolidando-o como um dos principais nomes do Beiradão, gravado uma mescla ritmos em seu primeiro LP como carimbó, merengue, lambada, cúmbia, forró, salsa e xote. Essa iniciativa resultou em três LP's gravados, segundo as pesquisas de Norberto (2016, p.58) no estúdio Gravasom em Belém: “Super Sax” (1983), “Chico Cajú e seu Super Sax” (1985) e “Fungando no Cangote Dela” (1990).

Chico Cajú destacou-se como um dos principais representantes da música de Beiradão, estilo que animava festas e festejos nas comunidades ribeirinhas do Amazonas. Ele (Chico) relatava suas experiências: “*Eu toquei em Porto Velho, Tabatinga, tudo por aí eu toquei, Manicoré, Tefé, Alvarães, rodei por esse Amazonas quase todo*”, de acordo com Norberto (2015, p. 58).

Mesmo enfrentando o ostracismo por parte da grande mídia, Chico Cajú manteve-se ativo na cena musical amazonense até seus últimos dias.

Figura 10: Capa do vinil fungando no cangote dela, 1990.



Fonte: Acesso ao site.⁴⁴

Figura 11: Contracapa do álbum, 1990.



Fonte: Acesso ao site.⁴⁵

⁴⁴Site: https://boaviagemdiscos.com.br/produto/chico-caju-fungando-no-cangote-dela/?srsltid=AfmBOorIjb6vdd7MnWscvFHx6C8l0jxF_AyvH0hWX2zI9sWQOMBpKfWt

⁴⁵Site: https://boaviagemdiscos.com.br/produto/chico-caju-fungando-no-cangote-dela/?srsltid=AfmBOorIjb6vdd7MnWscvFHx6C8l0jxF_AyvH0hWX2zI9sWQOMBpKfWt

Figura 12: Álbum gravado em 2020 Chico Caju



Fonte: autor, Rebeca Maciel.

Chico Caju faleceu em 21 de janeiro de 2022, aos 78 anos, gravou seu último álbum “a lenda do Beiradão” e deixou um legado de álbuns gravados para a música amazonense. Sua trajetória é celebrada por músicos amazonense e a Orquestra de Beiradão do Amazonas⁴⁶, com releituras de suas músicas e pesquisadores com prof^o Dr. Bernardo Mesquita e prof^o Dr. Rafael Norberto⁴⁷ (2015) que reconhecem sua contribuição para a cultura regional.

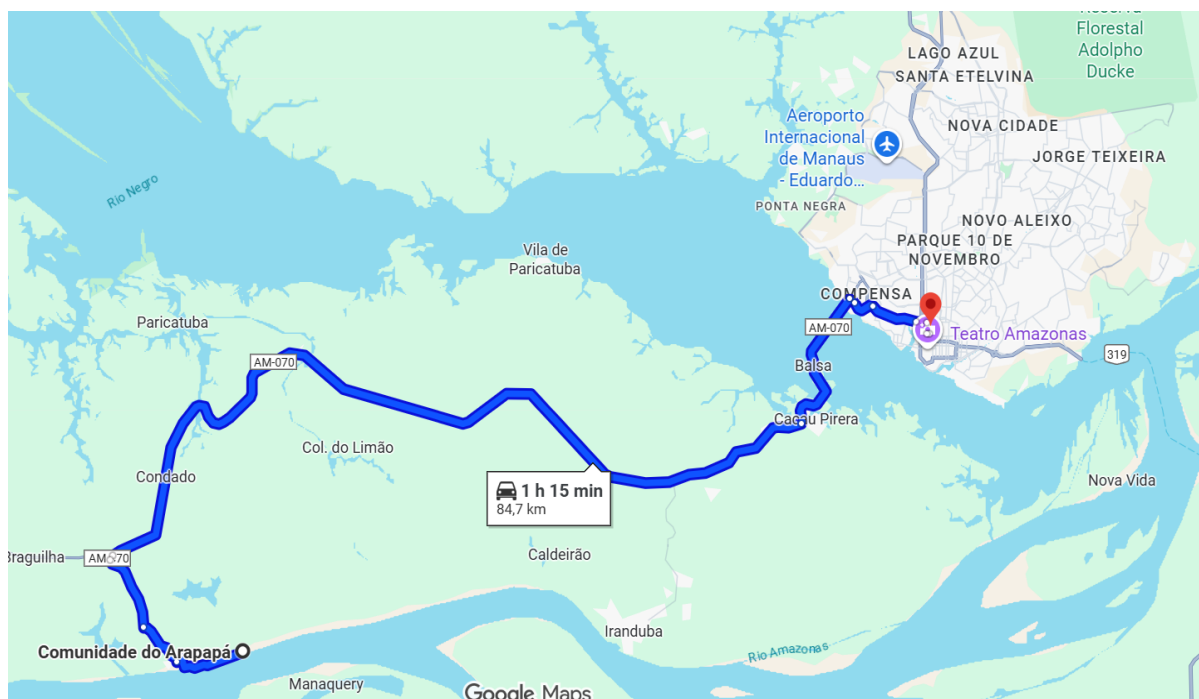
⁴⁶ Orquestra de Beiradão do Amazonas criada em 2013 pelo Maestro Ênio Prieto fazendo releitura de compositores do beiradão como Teixeira de Manaus, Chico Caju e outros.

⁴⁷ Prof. Dr. Rafael Branquinho Norberto tem diversos artigos publicados sobre a música de Beiradão e seus compositores desde 2015 com sua dissertação, por título: Espaços, trânsitos

Dede Ribeiro

Jose Ribeiro de Souza, conhecido como *Dede do sax*, nascido em 1939, as margens do Paraná do Arapapá, no município de Iranduba, hoje conhecido por região do Jandira, atualmente com 85 anos. Iniciou aprendendo a tocar uma flauta de bambu, até ter acesso ao instrumento aos 17 anos. Tocou em diversos beiradões do interior do Amazonas.

Figura 13: Mapa da rota Manaus-Comunidade do Arapapá, via google maps, 2025.



Fonte: acesso⁴⁸, 2025.

Dede, costumava dizer que não era músico e sim tocador. Segundo ele:

Esse negócio da música que entrou em mim, e eu entrei na música. Tocava aquelas flautas de pedaço bambu. Muita gente dizia: rapaz comprar um sax. Aí Comprei um saxofone velho, e meu irmão comprou um banjo tenor. Estudei no método de violão. (Entrevista cedida em 2024⁴⁹)

⁴⁸ Mapa de localização comunidade Arapapá: Arapapá,+Manacapuru+-+AM/Manaus,+AM/@-3.1418556,-60.2436817,11z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x926b872ff14a1985:0x2f76b575bb111a20!2m2!1d-60.4008446!2d-3.2902891!1m5!1m1!1s0x926c1bc8b37647b7:0x2b485c9ff765a9cc!2m2!1d-60.0217314!2d-

⁴⁹ Entrevista realizada em 2024, com sr. Dede Ribeiro, músico do beiradão pelo projeto Música de quintal, da Universidade do Estado do Amazonas, UEA. Site: <https://youtu.be/h6WXHkgprHs?si=GtN99V6-8wTZpbIT>

Dede teve a oportunidade de tocar com outros nomes da música, como o sargento Rafi do sax⁵⁰, e passou a tocar em diversas festas com o sargento. Tocou no município Manacapuru e em vários beiradões do interior. Formou um conjunto com pessoas da família e vizinhos, para tocar nos eventos. Como podemos ver na figura 14, seu primeiro grupo, formação na época chamada de conjunto.

Durante um grande período tocou em diversas cidades dos interiores do estado do Amazonas, segundo ele:

Nós crescemos na música assim, tocando, naquelas comunidades, festa de, naquela festa que levanta mastro. Você sabe como é, né, pessoal levanta mastro, aí de manhã vão derrubar. Toquemo muito assim, depois a gente passou pra esse conjunto aqui, aí foi que nós crescemos mesmo (na música). (Entrevista cedida em 2024⁵¹)

Figura 14: Conjunto de Dede Ribeiro composto por familiares e amigos, 1975.



Fonte: autor, Rebeca Maciel.

⁵⁰ Sargento Rafi do sax, ainda há poucas pesquisas disponíveis sobre ele. Matéria do jornal do Comercio: <https://jcam.com.br/noticias/sucesso-dos-beiradoes-no-interior-do-amazonas/>

⁵¹ Entrevista realizada em 2024, com sr. Dede Ribeiro, músico do beiradão pelo projeto Música de quintal, da Universidade do Estado do Amazonas, UEA. Site: <https://youtu.be/h6WXHkgprHs?si=GtN99V6-8wTZpbIT>

Dede Ribeiro, foi músico de passar dias nos beiradões tocando e viajando. Tocou várias composições do Chico Caju e do Teixeira. Chegou em uma ocasião a ser contratado no lugar de Chico Caju, pois seu trabalho era muito requisitado nos interiores. Na vida pessoal, ele descreve na entrevista do canal no youtube⁵², que o pai era imigrante vindo do Nordeste, do estado do Ceará para trabalhar no seringal, nas borrachas.

Músico do beiradão que vivenciou um longo período e jornadas tocando em cidades do interior, tocando a música das beiradas, animando festejos com seu conjunto e levando alegria onde passava. Dede segue vivo, porém com idade já avançada e com um pouco mais de dificuldade de escuta, e fisiológica para tocar o instrumento saxofone. Em uma visita informal na sua residência ao final de outubro de 2024, conversamos e ele contou vários episódios da vida de músico, foi sua profissão desde novo. Ele tem álbum gravado disponível no youtube.

Dede Ribeiro é uma lenda viva dos beiradões amazônico, hoje com 85 anos, com a saúde um pouco fragilizada, porém continua a contar sua história na música. Ele gravou um dos seus últimos álbuns que está disponível no portal do beiradão⁵³, Hadail Mesquita⁵⁴.

Figura 15: Dede Ribeiro e Valerio do Sax confraternização dos beiradões, em dezembro de 2023.



Fonte: acesso, youtube.⁵⁵

⁵² Entrevista do canal projeto musica de quintal. <https://youtu.be/h6WXHkgprHs?si=GtN99V6-8wTZpbIT>

⁵³ Site: <https://www.youtube.com/@HadailMesquita>

⁵⁴ Hadail Mesquita é cantor, músico e compositor do Beiradão. Tem um canal no youtube, em que realiza entrevista e cobre eventos do interior nos beiradões. Site: <https://www.youtube.com/@HadailMesquita>

⁵⁵ Site: <https://youtu.be/-U1PKNHh5Ng?si=7aV0u7Ifu5MeRF1j>. Acesso, dezembro de 2024.

Em 2020, Dede Ribeiro lançou seu último álbum, por título “Um mestre do Beiradão”, produzido pelo seu sobrinho e Maestro Mario Jorge. Com composições autorais nos gêneros de xote, forró, valsa, brega e samba. Nos títulos das composições é possível observar que se remetem a saudade, lembranças e momentos vividos guardados em sua memória afetiva.

Figura 16: Dede Ribeiro, álbum lançado em de 2022.



Fonte: autor, Rebeca Maciel.

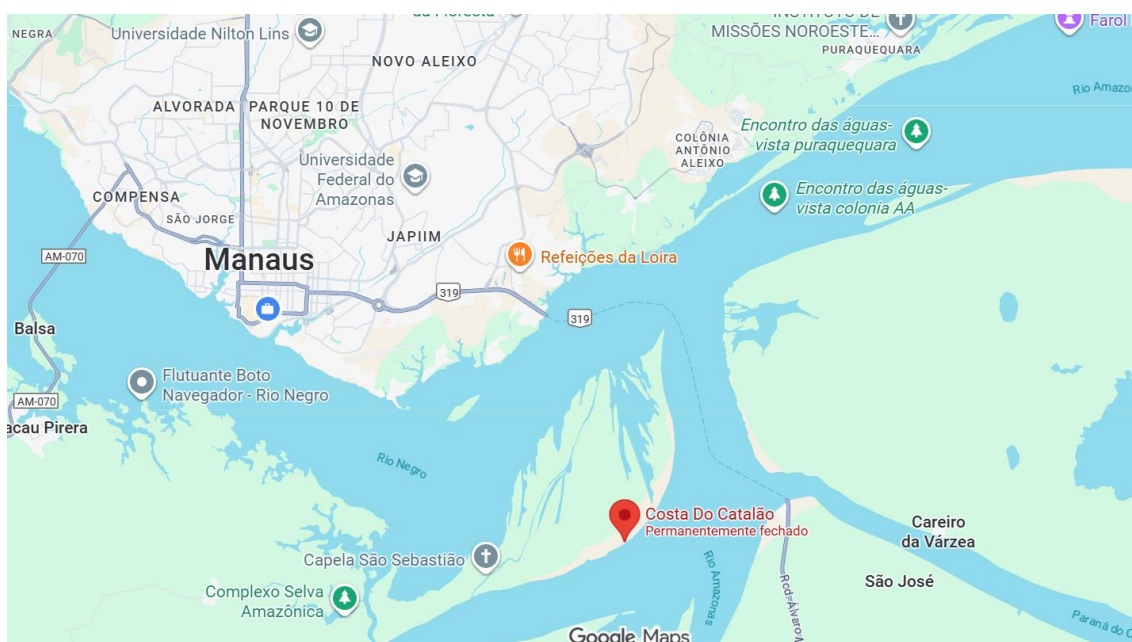
Teixeira de Manaus

Origens e Influências Musicais

Rudeimar Soares Teixeira, mais conhecido como Teixeira de Manaus, nasceu em 8 de dezembro de 1944, na comunidade ribeirinha de Costa Catalão (Figura 17), no município de Iranduba, Amazonas. Na localidade em que nasceu Teixeira, as casas são flutuantes⁵⁶ e o acesso através do Rio negro, em dias atuais permanece sendo utilizado os transportes aquáticos como barcos e lanchas para chegar até a localidade.

Teixeira foi criado em meio às festas populares e às manifestações culturais da região, e desenvolveu um estilo musical único, que mais tarde se tornaria conhecido como Beiradão. Suas composições e arranjos foram fortemente influenciados pelos ritmos caribenhos e nortezinhos, criando um som característico que conquistou o público ribeirinho e urbano do Norte do Brasil. Sua trajetória musical é marcada pela criação e disseminação do “Beiradão”.

Figura 17: Mapa para visualização da comunidade Costa do Catalão, via google maps, 2025.



Fonte: acesso⁵⁷, google maps 2025.

⁵⁶ Casas flutuantes na costa do catalão com uma descrição em artigo: <https://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/114> / vídeo de acesso para melhor explicação concreta e visual <https://www.facebook.com/turismoaqui01/videos/comunidade-flutuante-em-manaus/593098799424056/>

⁵⁷ Mapa: https://www.google.com/maps/place/Costa+Do+Catal%C3%A3o/@-3.2002445,-59.9187875,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x926c0124080ea041:0x627e7dbe233525f0!8m2!3d-3.2002499!4d-59.9162126!16s%2Fg%2F11g98vhhb59?entry=tту&g_ep=EgoyMDI1MTAxNC4wIKXMDSo-ASAFQAw%3D%3D

A dissertação “O Beiradão está em festa: A obra musical de Teixeira de Manaus nos anos 80 e sua influência junto às festas de beiradão” de Darle Teixeira (2018), filha do músico, destaca que Teixeira foi um dos maiores vendedores de LP no Brasil durante a década de 1980, com discos produzidos por gravadoras do Rio de Janeiro e São Paulo. De acordo com Teixeira (2018, p. 23), sua fama originou-se das “*festas de beiradão*”, onde era idolatrado pelos ribeirinhos e admirado pela mídia da época.

A mesma pesquisa ressalta que Teixeira de Manaus foi um dos precursores de um movimento musical batizado como “Beiradão”, de acordo com Teixeira (2018). Para Mesquita (2022, p.334) “*Teixeira é considerado por muitos músicos como o maior representante da música de beiradão*” caracterizando sua música pela mistura de diversos ritmos, entre eles o carimbó, merengue, lambada, cumbia, forró, salsa, xote e música latina.

Esse caldeirão musical surgiu da necessidade de animar festas nas comunidades ribeirinhas, onde a diversidade cultural e a influência de ritmos estrangeiros foram marcantes. O sucesso do beiradão não se limitou às festas comunitárias, pois rapidamente ganhou espaço nas rádios e nos circuitos de bailes, tornando-se um dos estilos mais populares da região norte nos anos 1980, através das músicas de Teixeira de Manaus.

Abaixo na figura 18, Teixeira e seu grupo aparecem no jornal do comércio, sobre apresentação que aconteceria no teatro Amazonas, no ano de 1984. Neste período ele era conhecido como o “rei do sax” e considerado um dos maiores instrumentista da cidade de Manaus, naquela década.

Figura 18: Arquivo de jornal sobre apresentação de Teixeira de Manaus no teatro Amazonas.

Ano 1984|Edição 33224 (2)

TEATRO

Teatro Amazonas
Pça. São Sebastião, S/N
"Teixeirando no Teatro"
Com Teixeira de Manaus e o conjunto "Os Aristocratas"
Terça e Quarta feira (27 e 28/03) às 19:00 horas

Pela primeira vez "o rei do sax" estará se apresentando no Teatro Amazonas e promete ser o maior sucesso com o show "Teixeirando no Teatro". Neste show, Teixeira pretende reunir todos os seus maiores sucessos que o levaram a ser chamado de "rei do sax" ou "rei da lambada". Teixeira de Manaus é considerado um dos maiores instrumentistas da cidade e para comprovar esta sua façanha, parte para uma série de shows que traz como carro meste as músicas do seu último disco.

"FAVELADO"
Ingresso: Cr\$ 1.000,00 quinta, sexta e sábado (29, 30, e 31/03) às 21:00 horas

Depois de levar uma temporada tanto no Teatro Álvaro Braga como na periferia, o Grupo de Teatro Barranco volta à cena, é que desta vez no Teatro Amazonas, com a peça FAVELADO de Ivan Oliveira e Pepê Fonã. Esta peça aponta, através dos personagens Cigano e Gato, a condição de desamparo social vivida por esses elementos, como causa preponderante da proliferação da marginalidade. Ao mesmo tempo, passa para o espectador a história de sua própria vida e a realidade dos seus sonhos.

Fonte:⁵⁸ biblioteca nacional, periódicos.

Durante a década de 1980, Teixeira de Manaus tornou-se um dos maiores vendedores de LPs do Brasil. Sua música ganhou projeção nacional, impulsionada pelo sucesso das festas de beiradão, onde era aclamado pelo público ribeirinho e pelas emissoras de rádio da região.

Entre suas músicas mais conhecidas, destacam-se "Balanço do Beiradão", "Manaus, Meu Amor" e "Festa no Interior", que sintetizam a alegria e o ritmo contagiante característicos de sua obra.

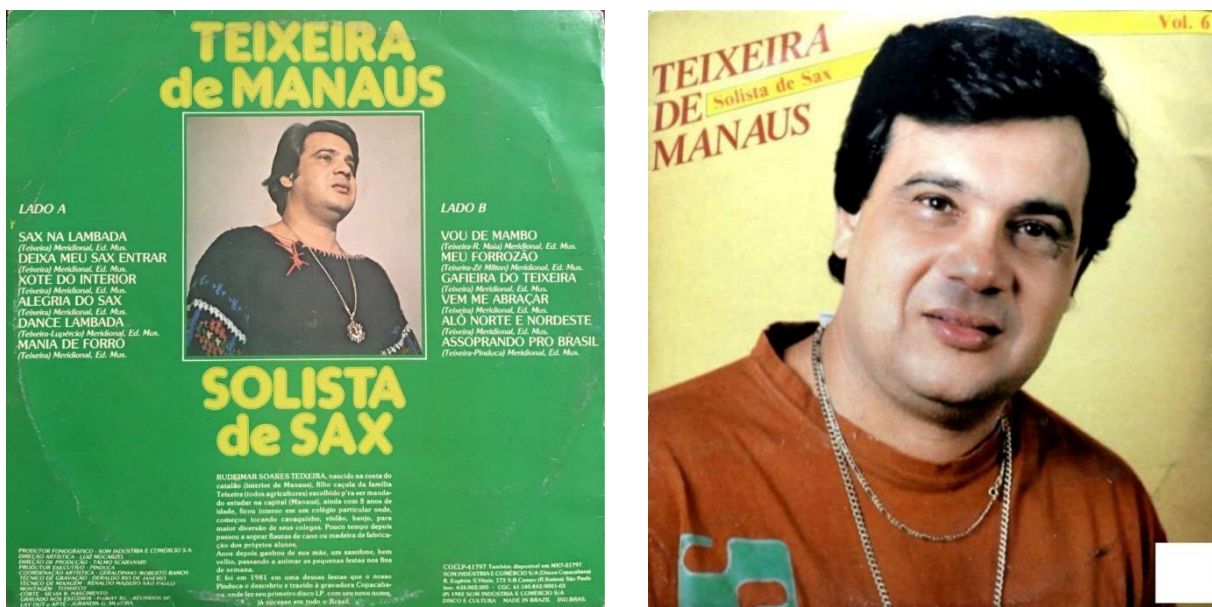
⁵⁸ Biblioteca nacional. Periodicos. Acesso <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Figura 19: Álbuns gravados por Teixeira.



Fonte: autor, Rebeca Maciel.

Figura 20: Álbuns gravados por Teixeira.



Fonte: Autor, Rebeca Maciel.

Legado e Reconhecimento

Nos anos 1980, o Beiradão se consolidou como um dos estilos mais populares da região Norte do Brasil. Nessa época, diversos artistas se destacaram, levando o gênero para além dos rios e comunidades, alcançando as cidades e até outros estados.

Segundo a dissertação de Darle Teixeira (2018), “*O Beiradão está em festa: A obra musical de Teixeira de Manaus nos anos 80*” e sua influência junto às festas de beiradão, o estilo ganhou grande visibilidade devido ao crescimento das festas de beira de rio, onde a música era o principal atrativo.

A explosão do Beiradão também foi acompanhada pelo crescimento da indústria fonográfica no Norte do Brasil. Gravadoras do Sudeste passaram a se interessar pelo ritmo, e artistas como Teixeira de Manaus começaram a lançar LPs que se tornaram sucessos de venda. Segundo estudos da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), alguns desses discos chegaram a vender milhares de cópias em estados como Pará, Rondônia e Roraima, além de serem comercializados informalmente nas feiras e mercados da Amazônia.

Mesmo após a ascensão de novos estilos musicais, o Beiradão permaneceu como um símbolo da cultura amazonense, influenciando diversos músicos da região. Artistas contemporâneos ainda reverenciam Teixeira de Manaus como um dos grandes responsáveis pela valorização da música popular nortista.

Teixeira de Manaus faleceu em 18 de janeiro de 2024, aos 79 anos, acometido de um câncer na hipófise⁵⁹, porém suas obras são executadas até hoje por orquestras e grupos musicais.

1.1 O Legado dos Músicos do Beiradão

No final da década de 1980, o Beiradão começou a perder espaço para novos estilos musicais, como a sertanejo e o brega-pop. No entanto, seu impacto na cultura amazônica foi profundo, influenciando artistas das gerações seguintes e mantendo-se vivo em pequenos bailes e festas regionais, como é possível encontrar diversos vídeos no youtube gravados por músicos

⁵⁹<https://radios.ebc.com.br/mosaico/2024/01/mosaico-faz-homenagem-teixeira-de-ma-naus#:~:text=O%20m%C3%BAico%20mor-reu%20aos%2079,de%20um%20c%C3%A2ncer%20na%20hip%C3%B3fise.>

tocando nos beiradões atualmente, como o músico Jonaci Barros⁶⁰, Amarildo do Sax⁶¹ que seguem realizando apresentações nos beiradões do Amazonas⁶².

Atualmente, há um movimento de pesquisa sobre Beiradão como música e movimento cultural, com músicos e pesquisadores buscando valorizar a história e o legado dos pioneiros do gênero. Bandas contemporâneas incorporam elementos do Beiradão em suas músicas, e gravações antigas estão sendo recuperadas para que as novas gerações conheçam essa rica tradição musical.

Os saxofonistas do Beiradão eram figuras centrais nos bailes dançantes, onde sua música embalava noites inteiras de festa. Os solos de sax geralmente anunciavam as músicas e davam um tom especial às introduções e refrões. O público reconhecia rapidamente as melodias e respondia com entusiasmo, dançando sem parar ao som dos instrumentos.

Muitos desses músicos tinham pouca ou nenhuma formação musical formal, aprendendo a tocar de ouvido e desenvolvendo suas habilidades na prática. Em cidades como Iranduba e Careiro da Várzea, era comum ver jovens aprendendo saxofone com músicos mais experientes, criando uma tradição que passou de geração em geração. Com expansão de outros gêneros musicais ao final da década de 1980, o Beiradão começou a perder espaço, e muitos saxofonistas migraram para outros estilos musicais.

Hoje, o saxofone ainda é um instrumento essencial na música popular do Norte, e o trabalho dos saxofonistas do Beiradão continua a ser celebrado por pesquisadores e músicos que buscam valorizar a sonoridade vibrante desse período. Bandas contemporâneas incorporam elementos do Beiradão, e gravações antigas são redescobertas de gravações, garantindo que o som dos saxofonistas amazonenses continue ecoando pelas margens dos rios. Os saxofonistas do Beiradão foram verdadeiros mestres da música popular do Amazonas.

Esse estilo musical ganhou destaque nas rádios e nos salões de dança da cidade, impulsionado por talentosos músicos locais.

- Teixeira de Manaus: Nascido na Costa do Catalão, atual Iranduba, Teixeira de Manaus foi um saxofonista que se destacou por sua linguagem autêntica no sax alto e foi o precursor do movimento musical batizado de “beiradão”. Suas músicas dominaram as rádios manauaras durante a década de 1980, consolidando seu nome no cenário musical regional.

⁶⁰ Jonaci Barros é saxofonista, músico reformado da força área Brasileira. Atualmente segue gravando disco com composições do beiradão e tocando nas festas do interior, do Amazonas.

⁶¹ Amarildo do Sax é saxofonista, sua trajetória está documentada no texto indicado. <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134934/000988473.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁶² Apresentação de Amarildo do Sax no beiradão. https://www.youtube.com/watch?v=MUiA_x62jrY

- Chico Cajú: Outro saxofonista de renome, Chico Cajú contribuiu significativamente para a popularização do Beiradão. Sua habilidade e carisma nos palcos fizeram dele uma figura querida nas festas e eventos culturais de Manaus.
- Chiquinho David: Com seu talento e versatilidade, Chiquinho David foi uma peça-chave na consolidação do Beiradão como um dos principais ritmos da região durante os anos 1980.

Esses músicos, como Teixeira de Manaus, Chiquinho Davi, Chico Cajú, e outros saxofonistas como Toinho e seus animais, Dede Ribeiro e entre outros, foram fundamentais para o auge do Beiradão em Manaus na década de 1980, deixando um legado que ainda hoje influencia a música amazonense. Porém são músicos de outras localidades do interior, e abrangê-los no trabalho, será para uma tese, assim completando uma catalogação de todos os possíveis músicos saxofonistas do beiradão. Para uma compreensão mais aprofundada desse período musical, existem documentários importantes como da orquestra de Beiradão do Amazonas, “A música de beiradão e o diálogo de gerações”⁶³ e outros como canal “Música de quintal”⁶⁴, do professor Dr. Bernardo, com apoio da Universidade do Estado do Amazonas, que tece diversas histórias contadas por músicos locais, retratando a era do Beiradão, a trajetória dos músicos, as influências das rádios manauaras durante os anos 1980.

1.2 O Estilo, a Criatividade e linguagem dos Músicos do Beiradão

Os músicos do Beiradão eram conhecidos por sua criatividade e habilidade em mesclar influências diversas. Muitos deles eram autodidatas, aprendendo a tocar de ouvido e aperfeiçoando suas técnicas nos palcos improvisados das festas ribeirinhas. Os instrumentos mais comuns eram:

- Guitarra elétrica: com timbres distorcidos e solos rápidos, dando ao Beiradão um som moderno e animado;
- Contrabaixo pulsante e bateria com grooves e batidas marcantes que faziam o público dançar sem parar;

⁶³ Site: https://www.youtube.com/watch?v=50_jhlLRF10.

⁶⁴ Site: <https://www.youtube.com/@musicadequintal-1lq>

- Metais (saxofone, trompete e trombone): responsáveis pelo swing característico do Beiradão, lembrando as big bands do Caribe e do jazz, misturando as rítmicas de batidas de forró, lambada, choro, frevo, o próprio samba.

Além disso, os músicos do Beiradão tinham um grande repertório de improvisação, muitas vezes adaptando músicas populares do Brasil e do exterior para o estilo ribeirinho. Dessa forma, canções de forró, brega, lambada e até o samba eram transformadas em versões animadas que se encaixavam perfeitamente no espírito festivo do interior amazonense.

A música sempre desempenhou um papel fundamental na cultura do interior do Amazonas, funcionando como um meio de expressão, celebração e transmissão de conhecimentos. Nas décadas de 1980 e início dos anos 1990, a linguagem musical adotada nas comunidades ribeirinhas e cidades do interior era marcada por um forte sincretismo entre tradições locais e influências externas, refletindo tanto a identidade amazônica quanto as transformações sociais e tecnológicas que ocorriam na região.

O Beiradão há alguns anos vem se tornando estudo para que seja considerado gênero. Há camadas ainda necessárias de estudos para oficializá-lo como gênero, porém o som que ecoava através dos instrumentos musicais nas festas das sedes é genuinamente amazônico, nascido as margens dos rios do Amazonas, que se consolidou como uma das expressões mais autênticas da “cultura ribeirinha”. Aqui abrindo um pequeno adendo sobre a cultura, segundo Wagner (1980, p.27), “*a cultura se tornou uma maneira de falar sobre o homem e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva*”. Nessa perspectiva de particulares e diferentes vivências temos uma cultura ribeirinha exatamente de onde se originou o termo beiradão, da natureza, das beiradas dos rios. Essa cultura que nasce exatamente com o empréstimo da palavra. De acordo com Eagleton:

Natureza como um derivado da cultura, de um ponto de vista etimológico cultura é um conceito que deriva da natureza. Um dos seus significados originários é «lavoura», ou ocupação com o crescimento natural... A palavra *coulter*, que é cognata de «cultura», significa a lâmina do arado. Derivámos, assim, a palavra que utilizamos para descrever as mais elevadas actividades humanas, do trabalho e da agricultura, das colheitas e do cultivo. (2003, p. 11)

Fechando este pequeno adendo, temos na primeira metade do século XX, músicos que já tocavam nas regiões de seringais no interior do estado, como descreve Mesquita (2022, p. 16) “*a primeira geração de músicos das beiradas*”, porém foi na segunda geração, após os anos 60, e precisamente nas décadas temporais desta pesquisa, que surge uma leva de músicos, que

iria compor o cenário para divulgar esta música amazônica. Instrumentos como saxofone e o banjo são centrais, nas composições, conferindo-lhe uma identidade sonora distinta.

Mas para falar de beiradão, é preciso salientar que a expressão apareceu inicialmente pelo escritor Álvaro Maia, em 1958, descrevendo as margens dos rios da Amazônia habitadas por comunidades ribeirinhas. Musicalmente, ganhou popularidade nas festas comunitárias do interior do Amazonas, especialmente na década de 1980, quando artistas como Teixeira de Manaus, Oseas da Guitarra, Magalhães da Guitarra, Chiquinho David e Chico Caju se destacaram como seus principais expoentes.

A linguagem musical do beiradão é marcada por uma acentuação rítmica particular, que permeia estilos como samba, forró, baião e xote. Essa característica confere ao gênero uma identidade única, refletindo na sonoridade expressada pelos músicos ao tocar, e utilizando acentuações de outros gêneros musicais brasileiros, que posteriormente iria se fundir aos ritmos caribenhos, devido à proximidade do estado com a tríplice fronteira amazônica⁶⁵.

É importante considerar que os estilos afro-latino-caribenhos não exerceram influência apenas na música amazônica. Além da música das beiradas, do carimbó e da *lambada-guitarrada*, outros gêneros, como o samba, o sertanejo, a música amapaense, as radiolas maranhenses, o *reggae* baiano e a música amazonense, também receberam a influência, em doses diferentes, de estilos, como o mambo, a cumbia, a salsa, o bolero, a guarânia, o *reggae* e o merengue e o *cadence-lypso*. (Mesquita, 2022, p.330)

O beiradão ou a música das beiradas transcende a música, sendo uma manifestação cultural que expressa a vida e os valores das comunidades ribeirinhas. Suas letras frequentemente evocam elementos folclóricos da Amazônia, como as festas de santos, o ambiente florestal e as marés dos rios, refletindo o cotidiano e as tradições locais. “*Essas práticas musicais estão associadas às festas de santo, configurando uma nova coesão e colaboração coletiva das comunidades de várzeas*”, de acordo com Mesquita (2022, p. 23)

Atualmente, o beiradão continua a influenciar a cena musical amazônica, inspirando novos artistas e projetos culturais que buscam fazer releituras e preservar essa rica herança musical. Iniciativas como o podcast “Afluentes⁶⁶” exploram o gênero, destacando sua relevância e impacto na cultura regional. Em suma, a música de Beiradão é uma expressão viva da diversidade e riqueza cultural da Amazônia, representando a resistência e a criatividade das comunidades ribeirinhas na construção de uma identidade musical própria, dito por Mesquita (2022, p.

⁶⁵ Referências em artigo sobre a tríplice fronteira ao norte do Brasil, no Amazonas. <https://www.scielo.br/j/ea/a/Lbg7prXtYfYx4BKMGsDkxk/>

⁶⁶ Canal do youtube: afluentes. Site: <https://www.youtube.com/watch?v=EbLNL4hofh4&t=29s>.

23) que permeia através dos “*processos histórico de luta pela sobrevivência material dos trabalhadores amazônicos configura a música das beiradas ou beiradões*”.

Veremos nos próximos capítulos a história do saxofone e o cenário vivido pelos músicos na era da rádio.

CAPÍTULO 2 – ORIGEM DO SAXOFONE EM TERRAS AMAZONESES

Neste capítulo será apresentado as origens do saxofone e os processos que o trouxeram saxofone até o Brasil, e, por conseguinte, até chegada a terras tão longínquas de sua origem como o Amazonas, mais precisamente na capital, Manaus e nos municípios próximos, as cidades de Iranduba e Careiro da Várzea.

O instrumento surgiu em Bruxelas, na Bélgica, e patenteado em 1846, no início passou diversas oposições das cortes europeias, Carvalho (2015), pois nesse período já existia fortes disputas entre as bandas militares nos países que dominavam a Europa musicalmente como Alemanha, Itália, França e Inglaterra, como relata:

[...] disputavam o primeiro lugar na corrida do progresso da música, no aprimoramento da mecânica, afinação e eficiência de instrumentos antigos, na introdução de novos instrumentos e na solução dos problemas acústicos de equilíbrio e projeção em execuções ao ar livre (Carvalho, 2015, p.25).

Nesta ideia de progresso musical, ambições por um instrumento com qualidade sonora que transitasse com capacidade de sonora para lugares fechados e abertos, surge através das mãos do instrumentista e fabricante Antoine Joseph Sax, mais conhecido como Adolphe Sax, que daria seu sobrenome ao instrumento, o saxofone.

Figura 21: saxofone criado por Adolphe sax.



Fonte: selmer.fr/2024.⁶⁷

2.1 Em terras europeias

Logo estaria inserido nas bandas de músicas militares da França, e assim revolucionária nos anos seguintes a história dos instrumentos de sopro, apresentando o saxofone como uma obra timbrística que iria se adaptar a vários estilos musicais no futuro, instrumento este que por sua formação física se misturava sons de clarinete baixo⁶⁸ e oficleide.⁶⁹ Com o primeiro protótipo sendo construído em 1838, ganhou notoriedade no ano de 1839. Em sequência, Adolphe Sax (Antoine Joseph Sax) e instala em Paris, em 1842, e anos após, em 1846 consegue sua primeira patente pelo instrumento criado por ele.

Figura 22: Clarinete baixo de metal em si bemol, 1843



Fonte: Jose-Modesto Thiago Ortega, 2019.

Figura 23: Oficleide de Pierre-Louis Gautrot, 1860.

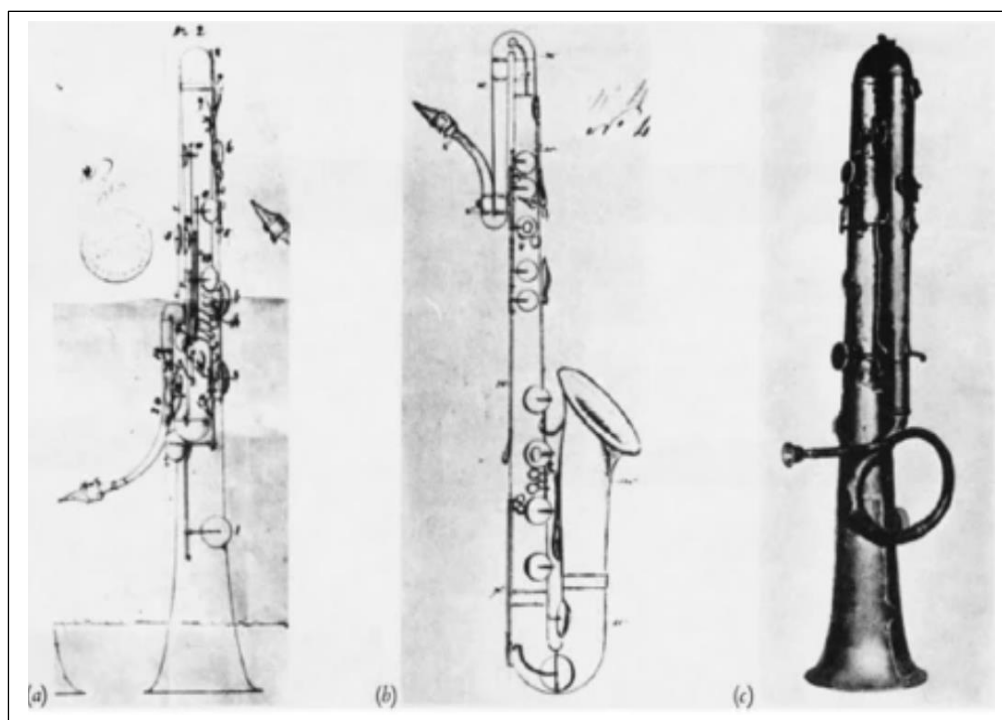


Fonte: Jose-Modesto Thiago Ortega, 2019.

⁶⁸ Clarinete baixo: Desenvolvido por Adolph Sax, inventor do saxofone, clarinete baixo ou clarone é usado para realçar tons graves em obras clássicas ou como solista.

⁶⁹ O oficleide foi inventado em 1817 e patenteado em 1821 pelo fabricante de instrumentos francês Jean Hilaire Asté (também conhecido como Halary ou Haleri), como uma extensão da família do bugle de chaves, ou bugle Royal Kent.

Figura 24: a) saxofone b) sax baritono c) oficleide.



Fonte: Felices 180 años al saxofón: la historia del viento, 2021.⁷⁰

Figura 25: Inventos criados por Adolphe Sax.



Fonte: selmer.fr/2024.⁷¹

⁷⁰ Site: Informações do site HJCK, sobre pesquisa e patente do saxofone. Acesso: 10 de setembro de 2024. <https://hjck.com/musica/felices-180-anos-al-saxofon-la-historia-del-viento>

⁷¹ Site: SELMER francesa. Acesso 10 de setembro de 2024. <https://www.selmer.fr/en/blogs/infos/musee-selmer-inventions-adolphe-sax>

Em meio a grandes pressões e desafios, Antonie Joseph Sax seguia persistindo na aceitação do instrumento. Sua primeira criação foi de um saxofone baixo em Bb (si bemol⁷²) nota musical, e não se contentou em criar somente um tipo, mas em desenvolver toda uma família de saxofones. Segundo as pesquisas realizadas pela maior companhia do mundo de saxofones, a SELMER francesa narra:

Em 1843, ele registrou patentes para uma coleção de seis trompas valvuladas – mais conhecidas como sax horns, enquanto em 1845 ele patenteou sete projetos para uma classe de instrumentos conhecida como sax trombas. Isso foi seguido, em 1846, por sua submissão para patente de uma gama completa de saxofones, incluindo oito membros, e, então, em 1849, a família das sax tubas. No total, Adolphe Sax patenteou 46 invenções.⁷³

Nesta primeira década, de 1840 a 1850, Adolphe passou por muitos problemas em sua trajetória com o invento, pois, para o período, era difícil aceitar um novo instrumento que tomasse lugar em uma orquestra.

2.2 Chegada do saxofone ao Brasil

A navegação em alta dos navios a vapor, numa constante rota entre Inglaterra, França e Brasil, não demorou para que o Rio de Janeiro, até então capital do império na época, se tornasse a porta de abertura para chegada dos instrumentos. A corte portuguesa tem um peso nessa trajetória, nas pesquisas de Salles (1985) ele relata que por decreto em março do ano de 1810, D. João VI estabeleceu, que no Rio de Janeiro, houvesse em cada regimento um corpo de música composto de 12 a 16 executantes com praça de soldados, e unido ao momento dos vapores, dada as dezenas de embarcações com numerosas mercadorias vindo da Europa, não era difícil a consolidação, a partir daí, da chegada de instrumentos musicais em voga naquele período ao país, através da efervescência do comércio marítimo no século XIX. Segundo Ana Maria Carvalho:

Desde pelo menos o início da década de 1830, armazéns de instrumentos musicais e partituras, entre as quais as “de Raphael, de Campos, de Frion, de Melly, de Severino e Magalar” citadas na epígrafe deste capítulo, anunciavam regularmente no Diário do Rio de Janeiro “novo sortimento de instrumentos de música, recém-chegados da Europa”. Como os registros das embarcações não apresentavam discriminação individual dos itens importados por estes estabelecimentos, estes dados permitem-nos apenas imaginar os primeiros saxofones em sua viagem ao Brasil, atravessando o Atlântico em vapores europeus entre os anos de 1852 e 1853 (Carvalho, 2015, p. 27 e 28).

⁷² Si bemol 6 é um acorde originado de outras quatro notas musicais que são sib, re, fa e sol.

⁷³ Site: Informações do site HJCK, sobre pesquisa e patente do saxofone. Acesso: 10 de setembro de 2024.

Aliado às influências europeias, e pelas bandas militares que se espalhavam pelo país, o advento da navegação em alta contribuiu para disseminação do instrumento. As bandas militares brasileiras, de acordo com Salles (1985, p.20) foram influenciadas por suas contratantes europeias e começaram a incorporar o saxofone em suas formações. O instrumento rapidamente se destacou por sua capacidade de se adaptar a diferentes estilos musicais. Os primeiros registros do uso do saxofone no Brasil estão ligados a essas bandas militares, que eram presença comum em eventos públicos e solenidades oficiais. Essas bandas desempenhavam um papel social importante, não apenas como parte das forças armadas, mas também como difusoras de cultura e entretenimento em um país que ainda possuía poucas opções de lazer formal.

Durante o século XIX, as bandas de música de instituições militares desenvolveram um papel significativo no desenvolvimento e disseminação da prática musical brasileira, sobretudo no que se refere aos instrumentos de sopro. É proveniente de um decreto militar, expedido pelo ministério da guerra em 23 de julho de 1873, um dos mais antigos registros da existência de um saxofone em terras brasileiras (Amorim, 2012, p. 55)

O saxofone, inicialmente restrito ao repertório militar e de bandas, começou a ganhar espaço em outras esferas da música brasileira à medida em que mais músicos foram expostos ao instrumento. Seu som, de sonoridade única, agregava em volume uma nova dimensão às execuções das bandas, que variava desde tons suaves e melódicos até explosões mais intensas e vibrantes do som projeto pelo instrumento, que cativou tanto os músicos quanto o público, fazendo o saxofone rapidamente se tornar o favorito em várias formações musicais.

O primeiro músico que se tem registro a agregar o saxofone foi João Pereira da Silva, que era flautista de formação, na cidade do Rio de Janeiro:

Foi neste ambiente que João Pereira da Silva apresentava-se regularmente com seu “novo instrumento” ao longo da década de 1850, executando na maior parte das vezes “umas difíceis variações”, ou uma “ária⁷⁴ variada de saxofone.” [...]. Pereira da Silva foi o solista de saxofone de maior destaque nos teatros e salas de concerto do Rio de Janeiro na década de 1850, e pelo que os registros da imprensa indicam, foi ele o músico que apresentou este instrumento ao público brasileiro pela primeira vez. Além de saxofonista, ele foi flautista, compositor, regente, impressor e editor de música. Nasceu em 1832, já que seu nome constava na lista de “cidadãos qualificados votantes na freguesia de Sant’Anna” com 28 anos de idade em 1860 (Carvalho, 2015. p. 33 e 34)

⁷⁴ Ária é uma composição musical para solista, geralmente parte de uma ópera, cantada ou oratório.

Paralelamente à sua adoção por bandas militares e civis, o saxofone começou a aparecer também em composições eruditas. Compositores brasileiros, influenciados pelas tendências europeias e pelo desejo de criar uma música nacional, começaram a explorar as possibilidades oferecidas pelo saxofone. Essas bandas eram responsáveis por grande parte da animação dos eventos públicos, como festas, procissões e eventos cívicos.

Embora o saxofone fosse mais associado à música popular, sua inclusão em composições eruditas ajudou a elevar o status do instrumento e a consolidá-lo como uma parte integral da música brasileira. Ao longo do século XX, o saxofone continuaria a expandir sua presença tanto na música popular quanto na erudita, tornando-se um dos instrumentos mais versáteis. Porém ganhou notoriedade na música popular fincando raízes.

Com o tempo, o saxofone passou a ser utilizado em outros gêneros musicais, como o choro, que foi um dos primeiros estilos musicais genuinamente brasileiros a adotar o instrumento. Este gênero, que mesclava influências europeias, africanas e indígenas, encontrou no saxofone uma sonoridade rica e versátil, que se adaptava bem às suas complexas melodias e harmonias, destacando também, além do gênero, o papel crucial das escolas de música e dos músicos pioneiros na disseminação do saxofone pelo país. Esses músicos não só adotaram o instrumento como também contribuíram para a sua evolução, incorporando elementos da cultura musical brasileira. O saxofone, portanto, não só se tornou parte integrante da música brasileira, mas também foi moldado por ela, resultando em uma relação de influência mútua.

2.3 Introdução do saxofone no Amazonas

O saxofone chegou à Amazônia no início do século XX, durante um período de intensa atividade econômica e cultural, especialmente devido à economia da borracha. Como observa Chasteen (2004, p. 219), “as mudanças econômicas e sociais na Amazônia durante o período da borracha abriram caminho para a introdução de novos elementos culturais, incluindo instrumentos musicais europeus como o saxofone”.

Missionários e militares, ao lado de músicos itinerantes, desempenharam um papel fundamental na disseminação do saxofone pelas comunidades ribeirinhas e urbanas da Amazônia. Ribeiro (2008, p.82) argumenta que “*a música de bandas se tornou uma das principais formas de entretenimento nas cidades amazônicas, com o saxofone ocupando um lugar central nessas formações*”. Uma vez estabelecido na região, o saxofone não permaneceu apenas como uma relíquia da cultura europeia. Em vez disso, ele foi absorvido e adaptado à rica tapeçaria musical

amazônica. Negreiros (2015, p.147) afirma que “*o saxofone foi rapidamente integrado à música popular amazônica, especialmente no carimbó, brega e guitarrada, onde seu timbre expressivo contribuiu para a criação de um som característico da região*”. Esse processo de adaptação não só enriqueceu a música regional, mas também ajudou a solidificar o saxofone como um elemento essencial nas festividades e rituais amazônicos. Como aponta Moura (2012, p.99), “*o saxofone, ao ser incorporado nas festas populares e procissões religiosas, tornou-se um símbolo da sinergia cultural entre o europeu e o amazônico*”.

Em Manaus, e consequentemente no município Careiro da Várzea, próximo a capital, o saxofone se popularizou no início do século XX, especialmente com o surgimento de pequenas formações de instrumentais,⁷⁵ as bandas de música⁷⁶ que desempenhavam um papel central nas festividades e na vida social das comunidades, formada por músicos militares e eram usando alguns instrumentos, segundo Salles (1987, p. 24) “*Tambores, pífanos e clarins, no total de 12 elementos, compunham o grupo musical de cada regimento de infantaria*”. Esse tipo de formação, foi introduzido no início do XX, no Amazonas, por bandas militares, e no município do Careiro através dos músicos que se deslocavam em missões nos interiores, deu-se a oportunidade de outros conhecerem as formações, e se espelharem para aprender. Alguns aprendiam em casa com o pai, já nas décadas seguintes com advento das rádios, grande parte dos músicos aprendiam as músicas “de ouvido”, adaptando-o aos ritmos e estilos locais e outras manifestações culturais da cidade.

Um dos primeiros registros do instrumento é encontrado no Jornal do Correio do Norte, figura 26, datando de 1909, uma referência em um texto de jornal, que parece ser uma poesia publicada. No trecho aparece a palavra Saxofone e somente é descrito em uma poesia.

Percebe-se que esse registro mostra a evidência do instrumento em terras manauaras no início do século XX, como pode-se ver no registro da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, fonte a qual tenho pesquisado matérias com imagens dos jornais do período.

⁷⁵ Pequenas formações instrumentais, para o período era acompanhado de clarinete, flauta transversal, instrumentos de percussão e o saxofone.

⁷⁶ Banda de música: é um conjunto de músicos que se reúnem para tocar instrumentos e cantar, criando uma performance musical coesa e envolvente. As bandas podem variar em tamanho, estilo e formação, abrangendo desde pequenas formações, como duos e trios, até grandes orquestras.

Figura 26: – Recorte do 1º registro de saxofone Jornal Correio do norte.

de tinte, sobre as pedras pequenas, ali, porêis-se completamente de vista.

Aprove a peregrinação, que deveria marcar indelével traço na marcha da civilização da Amazonia, chegaram as pedras no aqueduto. A caridade deu o melhor alívio: da igreja católica e do que o velho padre se fez sempre pregador e exemplificador, depois, não deveria recitar outra oração, recompensa da paga pública.

Nunca se deu confundir o brioso povo do Manaus com os irreverentes apapadores — a esculpa e papel de verdade.

Paros incrível como a minoria de Deus acumulou tão precocemente de tamanhas graças aqueles jovens amais, a quem ainda ha pouco tempo, albergavam na melhor cordialidade íntima.

Deus continúa, como no Evangelho, ali, a procurar os pequenos e não abandonou o seu povo, que ainda ha santos na terra.

IGNACIO MOURA.

Antonio J. da Silva Junior,
cunhado e socio de Silveiro em
todas as roubaçarias feitas á
fortuna publica.

57-054-3460.

é a importância que a bom da moralidade da administração
dora por restituída ao coeres publicos.

O Amazonas já denunciou a roubaçaria, cabendo somente
agora ao preceador da fazenda
do Estado promover judicial-
mente a restituição da quantia
criminosamente arrancada do
thesouro do Estado.

Alerta, sentinella do the-
souro!

Curso Particular.—Profes-
sor J. E. Vieira, lecciona
portuguez, francez e mathe-
matica, a alumnos de ambas
sexos: o anno seguinte, prepara
candidatos á empregos de Fa-
zenda, Escola Normal e Gym-
nasio. Residência: Rua Qui-
ntino Bocayuva n. 64. 30—16

Perfomaria Universal
Não percam tempo, nem di-
nheiro! Perfumarias, artigos
para luncador, adorno, higiene
e belleza, constante, ao mais
bom e mais barato.

PERFUMARIA UNIVERSAL
16-Rua H. Martins-16

Ninguém dá mais apasheio
As filhas da pedreira,
Fogo de nos o vilão,
No grunpa mais o fãrcente.

Dizem como ali passa
O meu collega Chacrinha,
Se loca o sofocino
Se delicia o cavauinho;
Se lava agua no moitão
O nesso amão Tavares,
Se seclarão-se os azares
Do jovem Cláudio Cordeiro
No botiquim do Carneiro
Faz so a barba do povinho.

O silencio d'aqui
Um bando tremolando,
De modo que certo *hairin*,
Apezar do cabeculo,
Não aguenta o canudo.

El palique do maeuco
Que vio viola vae pra o sacro,
Lá quasi terminada
A virilina regulada
De certo barba grainio.

Tomara que breve veja
A chapra á deputados,
Branco Alexandre
Duend, Zagadek C.
Arreaza Andrezen
Hecan aqui se barbeiro
Arreza Micael de G.
Amoris Irmãos

Andam sempre apavorados
lá prevendo o traste fim,
Mas o tempo é só ruim
Pra quem não pode esperar,
So formam para ganhar
Aquelles que são mitratos.

No moreado ha tartarugas
E muito peixe cozido,
No balcão do Zô Vicente

NECROLOGIA

Paras infatigables honem
no emittirão São João:

Antonio Maria de Oliveira,
filiação ingorense, com 26 annos,
seileiro, coronado, accesso per-
nicioso.

Seccão Commercial
BOLETIM DE CAMBIO

Manaus, 16 de Setembro de 1909.

Cobrança 15-176-Amazonas 15

Banqueiras	Londres	Paris	Hamburgo	Portugal	New-York	Hosp.	Italia
90 d/v	Vista	90 d/v	Vista	100 d/v	100 d/v	100 d/v	100 d/v
Banco do Brasil	15 3/12	14 15/16	==	==	==	==	==
London Bank	15 3/12	14 20/16	645	785	795	327	600
Banco Amazezonense	15 3/12	14 15/16	635	645	790	324	600
Duend, Zagadek C.	14 15/16	637	645	790	800	333	600
Arreaza Andrezen	==	==	635	==	==	330	610
Arreza Micael de G.	==	==	637	==	==	327	600
Amoris Irmãos	==	==	633	643	==	==	==

Valores escriptos ao cambio de 15 3/12 Lib. 18900.

de suas viagens, as seguintes transacções:
J. A. F. Pinto, Mello & C.
Sociedade Anonyma Armazen
Andresen, relativo ao mox de Agosto.

O thesoureiro dos Correios,
recolheu á Delegacia Fiscal a
quantia de 3268,50, provenien-
te de sua arrecadação do dia 15
do corrente.

de sua caviacção do Atouque
que;
De transmittido Camillo Ha-
marco 4:500,00, menor Alberina
Villa 2400,00 e Pedro Araujo
1800,00.

Pos de arroz. Ideal Ama-
zonas, Rosa, Crème, e Branco
Unicos importadores o Bazar
Papa Arroz.

de Brigid, agi-
ta 2° districto agri-
cola para certificar
recober nesto

Preços dos ge-
reiros de exportação
13 e 14 de Setembro

Borracha flava
Sernambly, 16
Cancho, 16
Sernambly, 16
Canstanti, 16
Boracua, 16
Cumarú, 16
Maira, 16

VAPORE
MARANHÃO
dia 11, condendo
carga para a nosa
Este paquete é

AMAZONAS
destino ao nosso
corrente, de 360

MOSSORÓ—
porto sahla do
4 de corrente, o
lamea de cargo

SERGIE—
nos com 1000

Recolhimentos de notas

Acha-se correante até 31 de De-
zembro—se prete ao anno a praz
para recolhimento, sem desconto, das
notas do Thesouro Nacional, de
500 rs. das 20, 50, e 100 campas

Boletim de Revista Commercial
CAMBIO
Bancario 15 3/16 e 3/12.
Borrachas
Durante o dia de hoje foi liquidado
10000 stock que chegou, aos preços

Fonte⁷⁷: Jornal Correio do norte: órgão do partido revisionista do estado do Amazonas, 1909. Hemeroteca digital.

Em sequência, na figura 27, o jornal do Comercio, em 1915, um novo registro sobre um o saxofone rifado em uma ação entre amigos, relatando no jornal que “*algumas pessoas ficaram com bilhetes da rifa de um saxofone, e por não terem pagado os referidos bilhetes*”, ficaria transferido o sorteio para dia 15 de outubro de 1915.

Figura 27: Recorte do 2º registro de saxofone pelo período de 1915.

8

FTES:
eiro ahí pe-
foram lava-
a, sem sol e
osamente a-
nas estrallas
no vagabun-
estado...

SOJES:
ez horas, no

al de Justi-

Empregados
horas, á rua
cinco.

ento, ás vin-
a Verdade, á

Estabelecimento

thou, hontem, aos cofres da Delega-
cia Fiscal á importancia de mil conto
e trezentos mil reis.

—♦♦ Sob o commando do segundo
tenente Aprigio Ribeiro da Silva, ha-
verá, hoje, exercicio de tiro ao alvo
no stand da linha do Tiro numero
dez, formando exclusivamente os in-
feriores do destacamento federal
desta cidade. A força sahirá do res-
pectivo quartel ás cinco e meia horas.

—♦♦ A Alfandega está convidando
a viuva Gregoria Linares ou quem
suas vezes fizer para, dentro do prazo
de cinco dias, a partir de quator-
ze, despachar uma caixa vinda de
Liverpool pelo paquete *Lanfranc* e
que se acha no armazem numero um,
letra A, da *Meads Harbor*.

—♦♦ No Thesouro do Estado Anto-
nio Francisco de Souza pagou sellos
de verba na importancia de quinze
mil reis, proveniente de emolumentos
a que têm direito os magistrados do
superior Tribunal de Justiça nuns
processos de commercio em

Clube Myosottis

Devido chegar no vapor *Brasil* o
Presidente do *Clube Myosottis*, a di-
rectoria resolveu realisar a sobre
anunciada no proximo sabbado, 13
do corrente.

Manhã, 14 de Setembro de 1915.

A Directoria.

Acção entre amigos

Em vista de algumas pessoas que
ficaram com bilhetes da rifa de um
"Saxofone" não terem pago os refe-
ridos bilhetes, fica transferencia para
o dia 15 de outubro p. vindouro a ex-
tração da mesma, não extrahindo-
se hoje *conforme* estava anunciado.

O proprietario.

**João José da Silva de Oli-
veira Velloso**

Natural da freguezia de *Caldellas*,
comarca de Amares, Portugal. Em-
barcou ha 19 para 20 annos para

**AQUA
CASTEL
Radioati
—c—
bacteriologica
MUITO PU
Etfica
Joene
tigado
xiga e
é est
cal e
dave**

**UA CAS
MOURA**

CASTEL

Fonte⁷⁸: Jornal do comercio, 1915. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁷⁷ Site: hemeroteca digital. Acesso 13/09/2024. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=228095&pesq=saxofone&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=922>

⁷⁸Site: hemeroteca digital. Acesso: 13/09/2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=142955. Acesso: setembro de 2024.

Analisando as duas primeiras figuras, destaca-se um pequeno registro do instrumento circulando por Manaus.

Após estes anúncios de jornais do período, o novo registro na Hemeroteca Digital, na figura 28, uma reportagem do então jornal do Comercio, de 1925, convidando o público amazonense para assistir “*admirável execução do saxofone na noite do dia 15 de outubro de 1925, no teatro Amazonas. Vai apreciar um artista digno de nossa admiração um musicista cego chamado Ladário Teixeira*⁷⁹, que no seu instrumento faz maravilhas. Causando assombro e despertando entusiasmo em quem ouve”.

Figura 28: Recorte do 3º registro encontrado em periódico da hemeroteca digital.



Fonte⁸⁰: Jornal do comercio, 1925. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁷⁹ Ladário Teixeira foi conhecido no início do século 19 como um dos primeiros multinstrumentistas brasileiro e difusor do saxofone no Brasil.

⁸⁰Site: hemeroteca digital. Acesso: setembro de 2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33517. Acesso: setembro de 2024.

É possível observar que o saxofone, através dos registros chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX, por volta dos anos de 1852 e 1854, e na cidade de Manaus o primeiro registro de jornal aparece no início do século XX. Temos pelos registros uma diferença de mais de 45 anos.

Próximo registro encontrado é publicado de 1925, pelo jornal do Comércio. Sendo apresentado o saxofone como sua utilidade em instrumento musical para compor uma apresentação do músico Ladário Teixeira.

Figura 29: Trecho de apresentação de anúncio de uma apresentação.

Ano 1925/Edição 07690 (1)

O que houve no Fôre

Compuseram a sessão ordinária de ontem, do Superior Tribunal de Justiça, os desembargadores Raul da Matta, presidente; Estevam de Sá, Raul da Matta e Gaspar Guimarães; os Drs. Gomes e Oliveira, Carvalho do Passo e Carlos Pereira da Silva, respectivamente, juizes de direito da capital, Rio Negro e Roraima, com jurisdição restrita e o dr. Luna Alencar, procurador geral do estado. Teram-se as seguintes ocorrências:

200 Distribuíram ao desembargador Estevam de Sá os autos de Aécio-corpus, de Manaus, em que são impetrante e Jacinto Laente Antonio dolina; e o de agravo de petição, de Manaus, em que são agravante Theophilo Nicolau e agravado João Alves de Lima.

202 Passaram, do desembargador Raul da Matta, ao desembargador Gaspar Guimarães, os autos de recurso criminal marcos, os autos de recurso criminal de Manaus, em que são recorrente o desembargador Benício de Almeida e recorrido José da Cruz de Moura Pina.

202 Foram com vista ao procurador geral do estado os autos de apelação civil, de Manaus, em que são apelante dona Julieta Mary Alves de Araújo e apelado Francisco Bayma do Lago e sua mulher; e os de recurso criminal, de Porto Velho, em que são recorrente o Juiz de direito e recorrido Cesar Vila e Manoel Gomes.

202 Assumiram os autos de habeas-corpus, de Manaus, em que são impetrante o paciente Raymundo Felix de Almeida; do recurso criminal, de Manaus, em que são recorrente o Juiz de direito e recorrido Cesar Vila e Manoel Gomes.

202 Foram designados para ser julgados na próxima conferência os autos de apelação civil, de Manaus, em que são apelante o senhor Marinho e apelado o dr. Aníbal de Mello, demandado; e o de recurso criminal, de Manaus, em que são recorrente o Juiz de direito e recorrido Cesar Vila e Manoel Gomes.

Para esta noite o terceiro da *Leitaria Amazonas* organizou o seguinte programma: marcha, Regresso; fox-trot, Assobiador; valsa, Paixão funesta; fox-trot, Amor de palhaço; maxixe, E' praga que você tem; valsa, D. meia noite; fox-trot, Povere Gilettes; tango de salão, Castidade; tanguinho, Sentimento tertanejo; fox-trot, Mademoiselle Cinema; samba, Aquella boquilha; valsa, Panama Twilight fox-trot, Creoula; tango-tango, Só tu, meu bem; e marcha *Leitaria Amazonas*.

LADÁRIO TEIXEIRA

Com uma assistência bastante numerosa realizou hontem a noite o seu concerto de estréia ao publico amazonense, no Theatro Amazonas, o notavel saxophonista cego Ladário Teixeira que, mais uma vez, confirmou os seus incomparaveis meritos artisticos, executando, com uma perfeição admiravel, varios trechos musicais.

O genial artista encantou o auditorio, que lhe não regateou applausos, principalmente na execução de *Soluções do Jene*, composição sua, em que Ladário Teixeira faz, no saxophone, coisas prodigiosas, arrancando sons verdadeiramente maravilhosos.

E' um artista consagrado, digno de toda a admiração, que o publico não deve deixar de

lho Junior, no trecho compreendido entre a ave quim Nabuco e a praça medios, chamam a attenderes competentes tado de immundicie em que se acha a referida arteria, encontrando-se, a cada passo, poças dagua putrida, que exhalam grande fedentina.

Pedem-nos que chamemos a attenção de quem competir para uns cães bravios existentes na estancia numero vinte dois da rua Barroso, pois estes animais costumam atacar furiosamente os transeuntes, tendo já mordido creanças que por alli passam.

CHISAS POLICIAES

Como cão e gato Não se medem com bons olhos Claudio Garcia Gonçalves e Henrique Domingues. Por arte do capeta encontraram-se hontem, cara a cara, na avenida Treze de Maio. Cantaram insultos de parte a parte e a folhas tantas se engalfinharam.

A policia prendeu ambos, levando-os para o xadrez da delegacia auxiliar.

O dr. Madureira de Pinho vacinou e revaccinou cinco pessoas, sendo tres para effeito de embarque e duas para matricula na capitania do porto.

O inspector da alfandega recommendou ao chefe da segunda secção providencias no sentido de ser debitado o respectivo thesoureiro pela importância de duzentos e dez mil reis, proveniente do reconhecimento feito pelos srs. Higson, Jones e companhia de quatro sellos estrangeiros, talão-guia no valor de cincoenta mil reis cada um e um no valor de dez mil reis.

O delegado fiscal remetteu ao director da receita publica o processo referente a reclamação formulada pela Associação Commercial, desta capital em que é interessada a *Mando Harbour Limited*.

O kilograma da carne vendida foi vendido hontem, no mercado publico, a mil e quinhentos reis.

Pelo reios fo os os aldo Riria Lei Boaneri se; de limitad tadoria Oliveiri mos, a secção veira.

O d provid co de estado der ri elo da do ser donem se rít annos.

Fonte⁸¹: Jornal do comercio, 1925. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Na figura 29, verifica-se na leitura da coluna que há um trânsito entre a música clássica sendo apresentada horas antes, e logo após apresentação do músico Ladário Teixeira⁸², no teatro Amazonas, tocando saxofone e executando várias músicas, e que encantou o público com uma

⁸¹Site: hemeroteca digital. Acesso: setembro de 2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33517. Acesso: setembro de 2024.

⁸² Ladário Teixeira foi um virtuoso saxofonista e lenda do período romantismo no Brasil, nascido em 1895 e falecido em 1964.

composição autoral “Soluços do Jegue”. O jornal se referiu a sua forma prodigiosa de executar o instrumento.

Ladário Teixeira foi conhecido no início do século 19 como um dos primeiros concertistas brasileiros a difundir o saxofone no Brasil. Tão conhecido no período, foram encontrados registros nas figuras 25 e 26 sobre sua apresentação tocando saxofone, no teatro Amazonas, nos anos de 1925 e 1927, no *Jornal do Comercio*⁸³, corroborando sua trajetória de vida, de acordo com Carvalho:

Na história do saxofone no Brasil, o gênero fantasia teve o seu grande herói romântico, ainda que tardio, na figura de Ladário Teixeira (1895-1964). Teixeira tornou-se um dos mais destacados instrumentistas de seu tempo e um dos primeiros concertistas brasileiros a realizar turnês nacionais e internacionais de reconhecido êxito. As ocorrências de seu nome na imprensa paulista ajudam-nos a reconstruir sua trajetória artística, compreender de que forma o saxofone foi legitimado em seu campo de atuação, e tentar elucidar informações vagas e suposições em torno de sua carreira e contribuições para o instrumento. (Carvalho, 2015, p.107)

No próximo registro ainda consta sobre a cegueira de Ladário, em um documento encontrado pelo pesquisador Pedro Paes de Carvalho, no jornal *Correio Paulistano*, em 1923:

Acha-se nesta cidade o grande saxofonista cego Ladário Teixeira, que é uma grande capacidade artística, apesar de sua completa cegueira. Ladário Teixeira, como sabem todos, há pouco tempo, em Montevideo e na capital da França, a cidade-luz, realizou estupendos concertos, tendo sido alvo da maior elevação, em virtude das excepcionais qualidades que revela de modo verdadeiramente maravilhoso. O extraordinário saxofonista, nesses centros artísticos recebeu dos maiores críticos de arte uma grandiosa consagração tendo sido seus concertos assistidos por verdadeiras capacidades artísticas, que, unanimemente consagraram o valor desse nosso patricio. Disse Ladário Teixeira, em palestra ontem, ligeiramente manteve com o correspondente de “Correio”, que voltou saudosa a Ribeirão Preto, que é o berço de sua carreira artística, tendo desta cidade as mais vivas e inextinguíveis recordações. (...) Ladário Teixeira, que é dotado de uma força de vontade ilimitada, pretende seguir brevemente para os Estados Unidos, no intuito de realizar alguns concertos em várias capitais norte-americanas. (*Correio Paulistano*, São Paulo 8, out. 1923, p. 3, apud, Carvalho, 2015, p. 107)

E sobre as apresentações do saxofonista Ladário Teixeira o texto expõe que ele “inventou um novo typo de saxofone” merecendo elogios de grandes artistas da época, na figura 30.

O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira chega a “aumentar” consideravelmente este episódio, segundo ele, Ladário teria sido “o inventor de um modelo especial de sax, conhecido como “Modelo Ladário” de fabricação especial e adotado

⁸³ Jornal do comercio é um dos jornais mais antigos do Brasil, fundando em 2 de janeiro de 1904 por J. Rocha dos Santos, sendo o jornal mais antigo de circulação na Amazônia. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_do_Commercio_\(Manaus\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_do_Commercio_(Manaus))

nas principais orquestras do mundo.”[...] Em 1929, a Selmer publicou uma tabela de digitações do “modèle Ladario”, na qual a extensão aguda do saxofone chega a duas oitavas acima de Sol¹ (Carvalho, 2015, p.108-109)

Figura 30: Relatos de um novo saxofone.

SEÇÃO DE LEILÕES
De bellos e superiores moveis em an-
ge e canella, 1 magnifica machina Amazo-
se, bot/ina central, para bordar e coser,
a, louças, vidros, espelhos, 1 bom fogão
americano, vasos, teteas, 1 machina para
revar, Royal, etc.
NDA FRANGA AO CORRER DO MARTELLO
Sabado, 16 de Julho, ás 14 horas, á ave-
da Joaquim Nabuco n.º 170, entre a ave-
da 7 de Setembro e rua Lauro Cavalcante
O agente MELLO
agencia a avenida Eduardo Ribeiro n.º 27, devidamente au-
di por um distincto cavalheiro que se retira para fora deste
o com sua Exma. Família, fará venda em leilão dos seguin-
tilos moveis, a saber:
SALA DE VISITAS
linda mobilia nova, da fina e bella madeira angelim, com
quintas peças: 1 sofa, 2 poltronas, 6 cadeiras pequenas, 1
de centro e 2 columnas, 1 bello espelho bisauti, com moldu-
urada, oval, um abat-jour com pingentes, etc.
GABINETE
boa mobilia de canella, com assento e encosto de palha
as seguintes peças: 1 sofa, 2 poltronas, 6 cadeiras peque-
l mesa de centro e 2 columnas, 1 cadeira espreguiçadeira e
lrona de vime portuguez, 1 capacho de arame, vasos, abaj-
etc.

O QUE VAE PELO MUNDO
NACIONALES (Serviço directo) PARA'
Belem, 15
Foi negociada a quatro mil
trezentos a borracha fina do
artão, a dois mil quatrocentos
o sernamby e a dois mil seis-
centos reis, por kilo, o caucho.
Belem, 15
O vapor *Distrito Federal* le-
vou para Manaus dois mil tre-
zentos e trinta e nove volumes
de carga.
ALAGOAS
Rio, 15
A Associação da Imprensa tele-
graphica ao deputado Anniat
Freire, protestando contra as
ideias do projecto, que cerceia
ainda mais a liberdade de im-
prensa.
Rio, 15
No Jardim Zoologico foram
realizadas brilhantes e concor-
ridas festas em homenagem aos
tripulantes do *Jahu*, os quaes
foram, continuamente acclama-
dos pela multidão.
Rio, 15
Foi sancionada a lei que re-
gula as attribuições dos consul-
tores, juridicos das delegacias
fiscaes.
Rio, 15
Os jornaes affixaram, em seus
placards a noticia de que a che-
gada a São Paulo, do deputado
a capital, tendo havido uma
grande revista militar em Lon-
doncamp.
Paris, 15
O cego e saxofonista brasi-
leiro Ladario Teixeira inventou
um novo typo de saxofone, que
mereceu os elogios dos grandes
artistas.
S. PAULO
São Paulo, 15
O dr. Dino Bueno, vice-presi-
dente, em exercicio, dirigiu uma
mensagem ao congresso esta-
dual dizendo o seguinte: — que
a importação de São Paulo é
avaluada em vinte nove milhões
seiscentos e treze mil cento e
trinta e tres esterlinas e a ex-
portação em cincoenta milhões
duzentos e sessenta e tres mil
setecentos e vinte; — que a sa-
fra foi de trinta e quatro mil-
hões e seiscentas e sessenta mil
arrobas, sendo o excesso da ar-
BELGICA
Bruxellas, 15
O ministro da defeza pediu
ao parlamento um credito de
oito milhões para aquisição
de aeroplanos destinados ao
exercito.
ITALIA
Roma, 15

Fonte⁸⁴: Jornal do comercio, julho de 1927. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os próximos recortes dos jornais do comércio o saxofone aparece como instrumento de apresentação nos intervalos de teatro, no antigo cinema Odeon, em 1927, na figura 31. Em seguida, na figura 32, do ano de 1929, a evidencia da utilização das formações musicais americanas como jazz-band⁸⁵, e o saxofone como um dos instrumentos solistas. Nesse momento, na década de 1920, os grupos e formações de instrumentos de sopro começaram a ter influencias americanas na sua formação de conjunto musical. As Jazz-band⁸⁶ citada na imagem,

⁸⁴ Site: Hemeroteca digital. Acesso: 13 de setembro de 2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&Pesq=saxofone&pagfis=35889

⁸⁵ Jazz-band: conjunto típico de jazz, composto por cerca de 15 membros, constituído de instrumentos de sopro (ger. saxofones, clarinetas, trombones e trompetes) e de base rítmica formada basicamente por piano, contrabaixo e bateria; *big bands*. Fonte: *dicionário Oxford*.

⁸⁶ Jazz-band: conjunto típico de jazz, composto por cerca de 15 membros, constituído de instrumentos de sopro (ger. saxofones, clarinetas, trombones e trompetes) e de base rítmica formada basicamente por piano, contrabaixo e bateria; *big bands*. Fonte: *dicionário Oxford*.

eram grandes bandas que tocando um estilo musical definido, surgindo no final do século 19, e ganhando notoriedade e disseminação no início do século XX. Modelo de formação sendo adotada por bandas de músicas militares e populares.

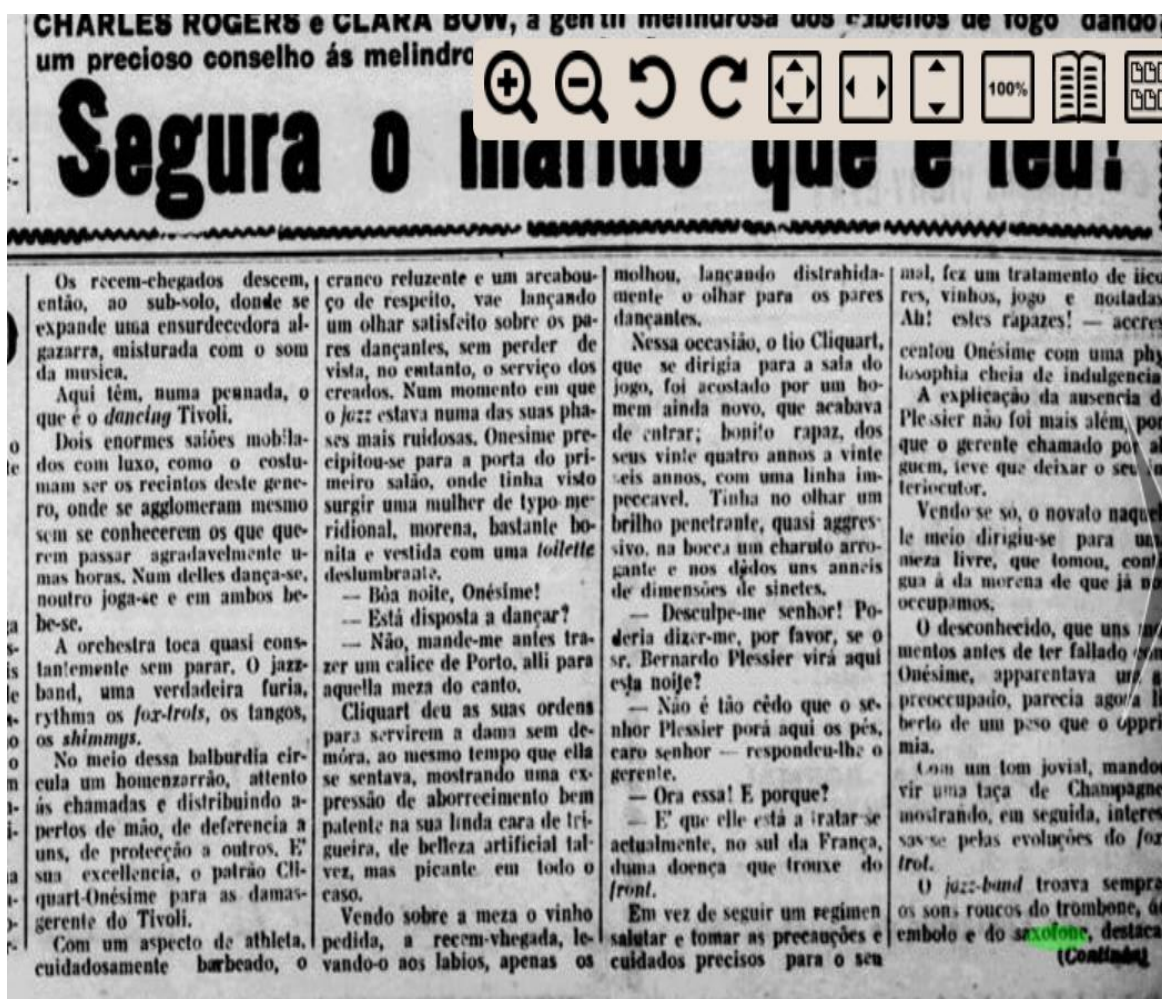
Figura 31: Apresentação no cinema Odeon.



Fonte⁸⁷: Jornal do comercio, julho de 1927. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁸⁷ Site: Hemeroteca digital. Acesso setembro de 2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&Pesq=saxofone&pagfis=38306

Figura 32: Apresentação de um Jazz-band com o saxofone em destaque.

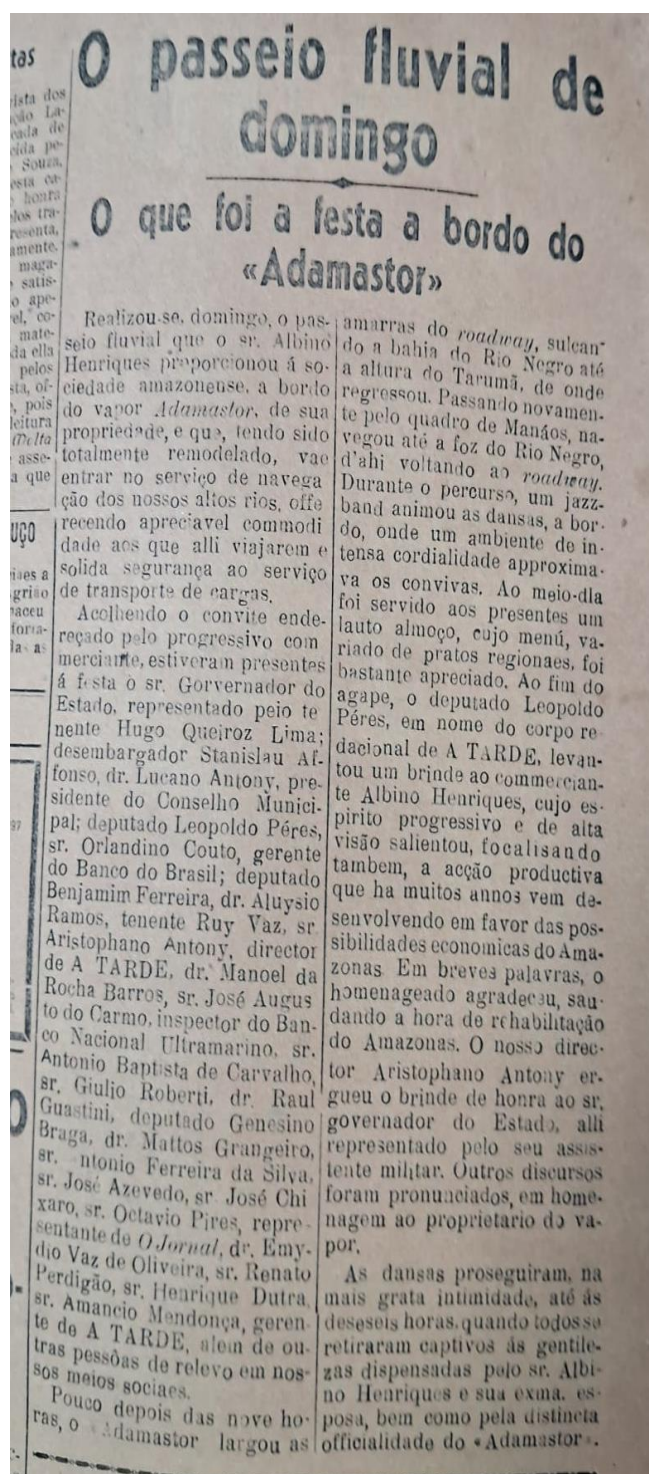


Fonte⁸⁸: Jornal do comercio, julho de 1929. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nas imagens coletadas do acervo da biblioteca público do Amazonas figuras 33, 34 e 35 não temos a descrição do instrumento saxofone de forma nominal no corpo das matérias desses períodos, porém as formações de jazz-band estavam em alta, nas apresentações dos navios a vapor que chegavam ao porto de Manaus no início do século XX, com músicos de outros estados, e também nos eventos descritos nos jornais que ocorriam no cine Odeon, na Leitaria Amazonas, ou no Atlético clube Rio Negro eram utilizados as formações de big-bands com uso de instrumentos de sopro, e consequentemente o saxofone era um dos instrumentos possivelmente fazendo parte da formação, nos recortes das figuras abaixo.

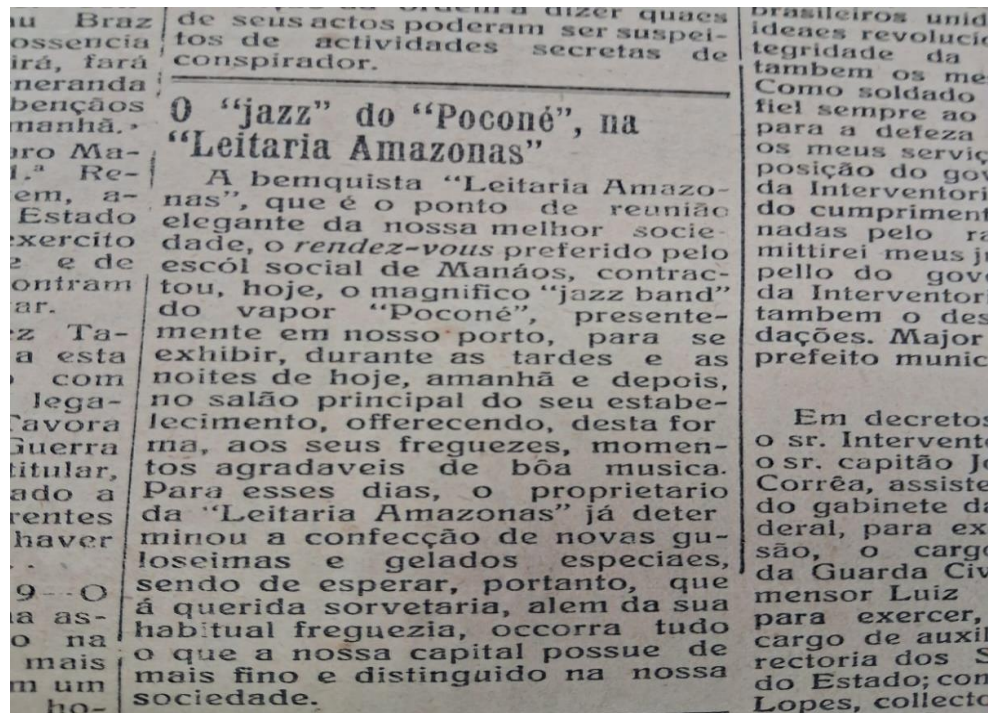
⁸⁸ Site: Hemeroteca digital. Acesso setembro de 2024. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&Pesq=saxofone&pagfis=38306

Figura 33: Recorte de jornal sobre passeio fluvial com apresentação de jazz-band.



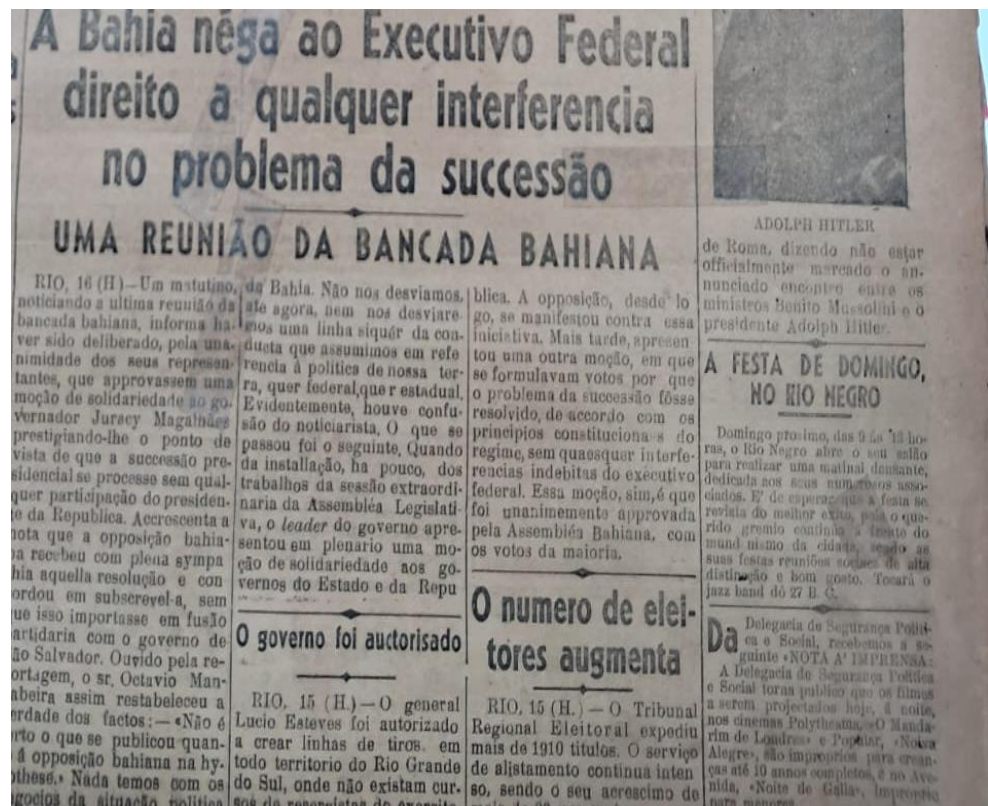
Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Amazonas. O Jornal da tarde vespertino independente, 09 de março de 1937.

Figura 34: Jazz-band da Leitaria Amazonas.



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Amazonas. O Jornal A tarde vespertino independente, abril de 1937.

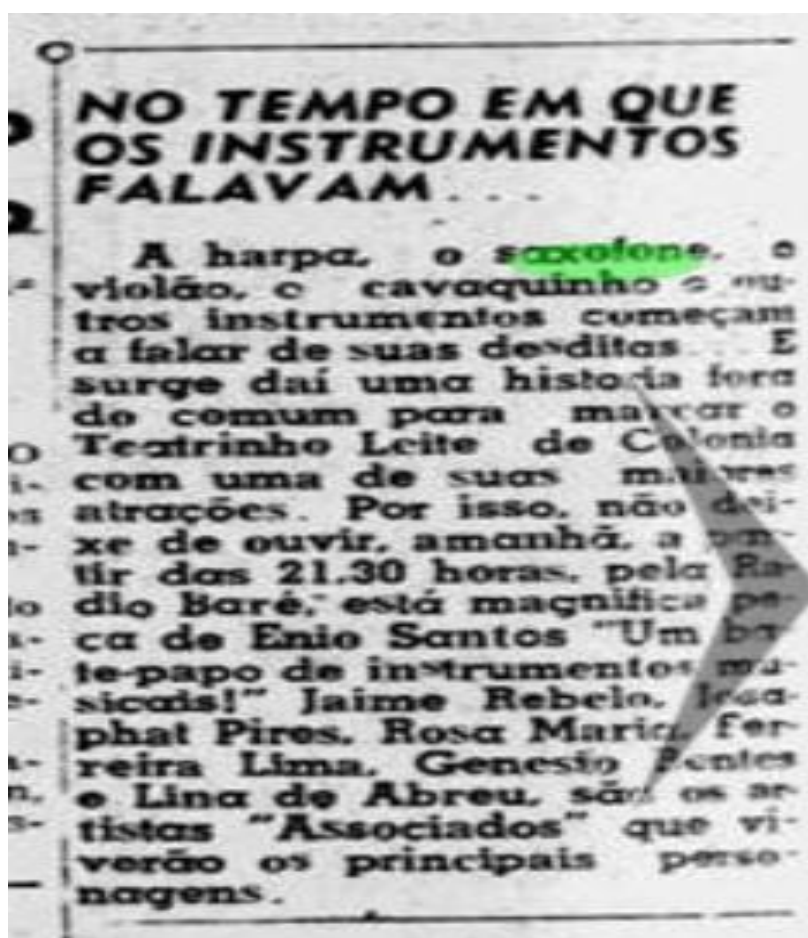
Figura 35: – A festa de domingo no Rio Negro.



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Amazonas. O Jornal A tarde vespertino independente, abril de 1937.

Nas figuras 36, 37 e 38 é possível observar o saxofone em diversos momentos inserido nos bate-papos da rádio Baré, sendo instrumento ensinado em escolas de músicas locais. Provavelmente os músicos migrantes que estavam em trânsito nas bandas militares fomentava a veiculação do instrumento na cidade. Essas evidências do instrumento circulando em diversos eventos, programações e escolas na primeira metade do século XX, consolidou para a segunda metade do XX, o acesso dos músicos do beiradão ao instrumento.

Figura 36: Rádio Baré, sobre instrumentos musicais, 1955.



Fonte: Jornal do comercio, de 1955. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.⁸⁹

⁸⁹Site da Hemeroteca: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=saxofone&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=55244

Figura 37: Escola de artes e música, nas dependências do Teatro Amazonas, 1962.

Escola de Artes Cênicas e Musicais já é uma realidade

N. SANTIAGO

A ESCOLHINA DE ARTE — Um dos mais importantes departamentos da Escola de Artes Cênicas e Musicais já é uma realidade. A Escola de Artes Cênicas e Musicais, que abrigará meninos e meninas dos cinco aos doze anos de idade. Tem por fim dar à criança a tão sonhada liberdade de expressão, tantas vezes cercada na escola, até na escola que se diz mais avançada. Criança não quer saber de imposições; crianças apenas quer; a um menininho de seis anos, não tem a menor importância se o nosso mar é convencionalmente revoltoso se ele quer pintá-lo sempre calmo... Inclinando-se o contrário estamos indo de encontro a um mundo que é a criança. Na Escolinha as crianças vão lidar com massas, tintas, pincéis, folhas, papéis coloridos e pintarão o que bem entenderem; teremos a arte verdadeiramente espontânea, sem coações, sem limitações, sem formalismos; e não terão professor; a função da Professora Anna Theresa Mesquita, será observar as obras primas da nossa meninada, descobrindo através das mesmas, suas tendências, seus gostos e sua índole, numa contribuição às famílias que entenderão um melhor entendimento da alma infantil. A nossa Escolinha da Arte será filiada à Escolinha de Arte do Brasil, e trará em julho a Manaua, o genial pedagogo Augusto Rodrigues, criador das escolinhas de arte no Brasil.

INICIAÇÃO MUSICAL — Atividade destinada ao mesmo grupo etário, visa musicalizar a criança, formando-lhe o ouvido musical, educando e desenvolvendo o seu sentido rítmico canalizando-lhe as energias e descobrindo a tendência e habilidade da mesma por tal ou tal instrumento. Todo mundo pretende que seus filhos com uma pequena inclinação musical, estudem piano: como se fora ele o único meio de expressão musical; acontece que nem todas as crianças possuem as condições físicas requeridas pelo piano, e são forçadas, pelo gosto de mamãe ou de papai, a ficar anos a fio martelando aquelas teclas brancas e pretas sem resultado artístico e muitas vezes, perdendo aquela inclinação e aquele talento de que eram portadoras; isto é criminoso; o menino ou a menina pode ter jeito para o violino, o violão, o violoncelo ou flauta, o saxofone ou mesmo para os timbales e a bateria em geral que são também belos instrumentos, meios de expressão, e usados na orquestra; e todos estes instrumentos serão cultivados na Escolinha.

Dr. AKEL NICOLAU
Doenças de Crianças e Adultos — Coração — Fígado — Estômago — Intestinos — Doenças da Nutrição — Fraqueza — Diabete — Doenças Sexuais — Câncer — Alergia — Doenças da Pele — Eczema — Doenças Contagiosas — Doenças Venéreas. CONSULTÓRIO: Rua Miranda Leão, 166 — das 9 às 12 e das 15 às 17 horas — RESIDÊNCIA: Estrada de São Raimundo, 365 — Bairro dos Despachantes. INFORMAÇÕES E RECADOS: Avenida Eduardo Ribeiro, 463 — Telefone: 1495 "Alfaiataria POLI — Atende Chamados — MANAUS"

"PARA A TENTACÃO DE GASTAR, O REMÉDIO É POUPAR"

Fonte: Jornal do comercio, de 1962. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.⁹⁰

Figura 38: Curso técnico para instrumentos musicais, incluído o saxofone, 1971.

Universidade do Amazonas
Conservatório de Música

EDITAL DE MATRÍCULA

O Diretor do Conservatório de Música da Universidade do Amazonas torna público que, até às 18 (dezoito) horas do dia 31 (trinta e um) de maio corrente, estarão abertas, na Sede do Conservatório, à Avenida Joaquim Nabuco, 1049, as matrículas ao Curso Técnico Profissional de Música, para os seguintes instrumentos: Violino, Viola, Violoncelo, Oboé, Fagote, Clarinete (Saxofone) e Piano.

Os requerimentos deverão ser dirigidos ao Diretor do Conservatório, instruídos com os seguintes documentos: a) certidão do registro de nascimento; b) comprovante de conclusão do curso primário; c) atestado de vacina anti-variólica; d) atestado médico de sanidade física e mental; e) prova de quitação com os encargos militar e eleitoral, para os maiores de 18 anos; f) duas fotografias recentes, tamanho 3x4; g) prova de pagamento da taxa de matrícula, em qualquer Agência do Banco do Estado do Amazonas S.A.

Haverá exame de seleção, na hipótese de o número de candidatos exceder ao limite de vagas, que está fixado em 50 (cinquenta).

Manaus, 12 de maio de 1971
DIRSON FELIX COSTA — Diretor

Fonte: Jornal do comercio, de 1971. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.⁹¹

⁹⁰Site da hemeroteca: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=saxofone&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=68942

⁹¹ Site da hemeroteca: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=saxofone&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=157422

No anúncio abaixo o instrumento está inserido no contexto de baile carnavalesca. Nesta figura 39, a matéria do jornal apresenta um evento promovido pelo Grêmio Guanabara clube de campo ⁹², mostra que o instrumento figura como parte integrante da orquestra.

Figura 39: Anúncio de apresentação com sax.

Carnaval de rua..

12 — O CETUR — Centro Turístico do Amazonas, com o fim de brindar seus associados, vai organizar animada Manhã de Sol (Carnavalesca) em sua linda praia, no lago do Tarumã. Será uma manhã alegre e requintada. Tenho certeza que os associados ceturianos e seus convidados, sentir-se-ão satisfeitos com essa simpática promoção, que reunirá a “finesse” de Manaus. O banho à fantasia será na piscina flutuante.

13 — O meu amigo Manuel de Sousa gerente da Distribuidora CERPA Amazonense Limitada, em bom papo com este colunista, disse que o movimento de venda da Cerveja Cerpa cresce de dia para dia. E que amanhã, pelo navio “Alegria”, chegarão 10 mil caixas dessa gostosa cerveja, para animar a quadra carnavalesca de 1971.

14 — O Grêmio Guanabara Clube de Campo, este ano, vai promover seu baile carnavalesco, Sábado Gordo, 20 do corrente. Nessa grande tertúlia, acontecerá a apresentação da orquestra “Velha Guarda”, integrada pelos seguintes: Clemente Simões — Sax; João Cruz e Silva — Bombo; Armando Flôres — Clarim; Tito Grangeiro — Violoncelo; Praciano — Pandeiro; João Wanderley — Piston. Esta orquestra será a atração da grande noite momesca do Grêmio Guanabara Clube de Campo.

15 — Trocou data a professora Maria do Perpetuo Socorro de Oliveira e Silva, personalidade marcante do nosso “high-society”, e brilhante integrante do Magistério Amazonense. Os parabens da coluna à distinta aniversariante.

16 — E dia 14, o Atlético Spartacus Clube estará promovendo seu baile infantil intitulado — COCA-COLA.

17 — Colunista recebeu o seguinte convite: “O Dinamo Clube, grupo líder do SESC, fará realizar no próximo sábado, dia 13 de fevereiro de 1971, no “hall” do SESC, com início marcado para às 21,30 horas, uma sensacional boite dançante intitulada “Boite de Aniversário”, em comemoração aos seus dois anos de brilhantes atividades sesqueanas, sob os acordes do harmonioso conjunto “5a. Dimensão”. Ressaltamos-lhe que a referida programação reveste-se de um particular especial: “será uma boite para aqueles que não gostam do Carnaval ou gostam apenas de...”



Jovens Luiz Amazonas Pimentel — Maria de Nazareth, contrairam núpcias dia 6 do corrente. A cerimônia religiosa com efeitos civis aconteceu na Igreja de Santa Rita. (Midas — Foto).



Fonte⁹³: jornal do comercio, 1971.

⁹² Grêmio guanabara clube de campo, em Manaus. Fundando em setembro de 1970. <http://catadordepapeis.blogspot.com/2019/12/gremio-guanabara.html>

⁹³ https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&pesq=sax&pagfis=156184. Acesso: setembro de 2024

Mais uma imagem retratando uma festa local, ao som dos instrumentos musicais nos embalos dos sábados à noite, como discorre a matéria do jornal do comercio, no qual esses eventos tinham formações de instrumento de sopro e base, e o saxofone sendo evidenciado no texto, fazia parte do contexto dos eventos na cidade de Manaus.

Figura 40 – Anúncio de um sax em festa, na década de 1980.

Ano 1980/Edição 22968A (1)



SEMPRE AOS DOMINGOS

ANA RITA AMORIM

ROLLER-SHOW — promoção das boutiques Baguete e Puppy — foi a pedida mais badalada do início da noite de ontem, lotando de expectadores a quadra de esportes da Escola Técnica Federal do Amazonas. Os ases desse esporte gostoso e livre, que voltou à moda com força total foram aplaudidos calorosamente. Valeu o show e o trabalho do meu amigo César Salgue, idealizador do torneio.

Mais tarde participamos do coquetel de aniversário da boite Acapulco, onde comemorando 22 anos vencidos heróicamente. Mário Oliveira, seu proprietário, foi muito abraçado pelos amigos que prestigiaram o rebô da casa que comandou nas "pícaras arns" a noite manauera. Seria uma boa se isso voltasse a grandível riva de "lombregas" de um passado glorioso intelectual, Manaus é tão etnoconceito. É uma pena que um local tão a-mo a terra do "já teve", porque não sabemos valorizar o que possuímos.

Mário Oliveira — aquele gentleman que todos conhecem — é um baluarte incanescível mas, precisa de apoio e colaboração da sociedade amazonense.

toda semana. Essa sexta que passou foi embelezada ao "Bom Imaginário", com oito instrumentistas agitando na base de sax, piano, acordeão e de uma lady crooner de tirar o chapeu.

Wagner Carvalho e Mauro César Gama Pereira, em conjunto, estão movimentando a casa como nunca, o que a torna pedida obrigatória dos que amam os embalos noturnos.

O badeli no New Dancin's continua hoje até o amanhecer, aproveitando o tremendo festejo de amanhã.

Little Box, que entre outras atividades também é relações públicas do Acapulco, anfitriã do coq de aniversário e, ainda, ofereceu aos convidados um "show de pista", atendendo aos inúmeros pedidos.

Recebemos e agradecemos o informativo mensal "Notícias da Suframa", que divulga as atividades daquela Superintendência, dirigida pelo economista Ruy Lima.

... — Oi Dudú, você ficou uma "pilha" com aquela "estória", qual...

MISS AMAZONAS

Este ano o concurso de Miss Amazonas será bem mais movimentado que nos anos anteriores. Para isso, o coordenador-geral de promoção, confrade Oney Araújo, conta com a colaboração da colunista Terezinha Correa Barreto, que possui experiência como ex-Miss Amazonas, além de acompanhar a oficial de algumas concorrentes.

Também foi escolhida uma comissão a fim de ajudar na esquematização do concurso, dando maior destaque e divulgação a esse certame de grande importância que, infelizmente, vem decaindo cada vez mais.

Para que essa festa volte a ter o mesmo brilho de outrora, a comissão se propôs a trabalhar com a maior boa vontade e, ficou assim constituída: Hamilton Salgado (fotógrafo oficial das candidatas), Ana Maria Silva (O Cruzeiro), Consuelo Nunes (Vogue), esta colunista, Stella Lustosa, Lourdes Buzzaglo, Janete Freire, Alzira Verdade, Aury Mathoue e Silva, Zaira Vasques, Dora Alves, Dulce Pinto da Costa, Toirinho Petigara de Melo Roberto Braga e a EMANTUR.

Algumas candidatas já estão inscritas e à carta a participação de Paulo Marzulli.

Fonte⁹⁴: jornal do comercio, abril de 1980.

Além de sua presença em gêneros específicos, o saxofone também desempenha um papel importante nas festas populares do Amazonas, visto nos jornais acima, em diversos momentos o instrumento estava sendo inserido ao longo dos anos, tanto em eventos, festas e escolas de música.

Nesses contextos, o saxofone é frequentemente utilizado para liderar bandas de música que animavam as celebrações, criando uma conexão sonora entre o público e as tradições locais.

⁹⁴https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%20198&pesq=sax&pagfis=1495. Acesso: setembro de 2024

Em muitas dessas festas, o saxofone foi visto como um símbolo de modernidade que se misturava com elementos tradicionais, refletindo a complexa identidade cultural do Amazonas. Com isso o acesso dos músicos estudado estava cada vez mais facilitado.

Essa dualidade é destacada pelo antropólogo José de Souza Martins⁹⁵(2023), que descreveu o saxofone, nas festas populares do Amazonas, como representante da fusão entre o novo e o antigo, o global e o local, ajudando a criar uma cultura musical que é ao mesmo tempo única e universal sugere o antropólogo.

O saxofone, com sua capacidade de se adaptar a diferentes contextos, transita facilmente entre esses dois mundos, reforçando a unidade cultural das comunidades. Para o antropólogo José Jorge de Carvalho⁹⁶ (20024), que tem estudo nas áreas de etnomusicologia e cultura popular, o saxofone simboliza a interseção entre o sagrado e o profano na cultura amazônica, servindo como uma ponte sonora que une a devoção religiosa à celebração da vida cotidiana. Esse papel dual do saxofone é particularmente evidente em eventos como as festas de santos onde a música desempenha um papel central tanto na expressão da fé quanto na animação das festividades.

Entre os gêneros musicais que mais incorporaram o saxofone no Amazonas estão a cumbia, o choro, carimbó, lambada. Esses ritmos, que mesclam influências latinas e europeias, encontraram no saxofone um aliado perfeito para expressar a energia e a vitalidade características dessas danças.

No carimbó, o saxofone exerce uma função melódica central, frequentemente liderando as melodias em conjunto com os instrumentos de percussão. Já na lambada, gênero que ganhou notoriedade internacional a partir da década de 1980, destaca-se pelas frases melódicas elaboradas, promovendo uma atmosfera propícia à dança. O saxofone introduziu novas possibilidades sonoras e expressivas à música popular, contribuindo para a consolidação das características dos gêneros como carimbó e lambada (Carvalho, 2004). Essa atuação é essencial para compreender a incorporação do instrumento na cultura musical regional.

⁹⁵ José de Souza Martins é um renomado sociólogo e professor emérito da Universidade de São Paulo. Sua obra abrange diversos temas, como a sociologia rural, os movimentos sociais, a sociologia da vida cotidiana e do imaginário social, a violência, a fotografia e a imagem. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Souza_Martins#:~:text=Jos%C3%A9%20de%20Souza%20Martins%20\(S%C3%A3o,Paulo%20\(FFLCH%2DUSP\).](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Souza_Martins#:~:text=Jos%C3%A9%20de%20Souza%20Martins%20(S%C3%A3o,Paulo%20(FFLCH%2DUSP).)

⁹⁶ José Jorge de Carvalho é antropólogo e professor na universidade de Brasília. <https://www.escavador.com/sobre/2829912/jose-jorge-de-carvalho>

Durante as décadas de 1970 e 1980, o saxofone consolidou-se como elemento central da música regional, devido à sua versatilidade e capacidade de promover hibridismos entre ritmos brasileiros e latinos. Nesses gêneros, o instrumento é amplamente empregado para valorizar linhas melódicas inovadoras. Tal predominância evidencia não apenas a adaptabilidade do saxofone, mas também seu papel relevante na música popular amazonense.

A década de 1980 caracterizou-se por uma intensa movimentação cultural no Amazonas, com a música exercendo influência significativa na dinâmica social e na construção da música regional. Esse período foi marcado pelo surgimento e fortalecimento de diversos artistas, cujas produções e apresentações contribuíram decisivamente para a configuração do cenário musical local, integrando referências externas às tradições amazônicas, embalados pelas oportunidades de gravarem os discos, que se tornariam sucesso na época, pois a música internacional sofria um declínio ao final dos anos 80.

Música internacional tinha crescido, em 1979 e 1980 ela despencou significativamente. Este fato é um sinal de que a necessidade de segmentação aumentou e foi um importante incentivo para a contratação de uma série de artistas regionais como Teixeira, Caju, Oseas e os artistas amazonenses em geral. (Mesquita, 2022, p. 275)

Um dos nomes mais emblemáticos dessa época foi o cantor e compositor Teixeira de Manaus, conhecido por sua habilidade em fundir a ritmos brasileiros como o choro, o forró e o samba, gênero tradicional do país, com elementos da cumbia colombiana, o merengue caribenhos e a lambada que começavam a ganhar popularidade no Brasil. Em entrevistas, Teixeira de Manaus lembrava como a mistura de ritmos era uma forma de dialogar com o mundo sem perder a essência amazônica, pois a música sempre teve um pé na terra e outro no mundo. É assim que ela cresce, forte e autêntica.

A música de Beiradão, ou das beiradas, é tocada quase sempre por instrumentos musicais que tem a capacidade de emitir som de forma acústica, visto que no período que se originou era desprovido de equipamento eletrônico. O saxofone é um instrumento da família das madeiras, porém com construção e estrutura é basicamente de um metal de tubo cônico capaz de reverberar seu som e ecoar a distâncias em lugares abertos, devido também ao bocal do instrumento projetado para ser utilizado com uma palheta, assim depositando dentro do instrumento todo o ar que o músico coloca.

A chegada do saxofone na Amazônia não foi apenas uma questão de importação de um instrumento, mas sim de adaptação cultural. Os músicos locais, ao incorporarem o saxofone às suas tradições, não apenas aprenderam a tocar o instrumento, mas também o adaptaram às suas

práticas musicais, resultando em uma sonoridade distinta. O instrumento passou a ser utilizado no contexto em que os ritmos e melodias da floresta, das águas e das tradições indígenas e afro-brasileiras já estavam profundamente enraizados. Essa mistura de elementos resultou em uma forma de expressão única, onde o saxofone complementa e enriquece a musicalidade amazônica, ao mesmo tempo em que é transformado por ela.

No contexto religioso, o saxofone encontrou um espaço privilegiado, especialmente em festas tradicionais, como celebrações de santos padroeiros em pequenas comunidades. Sua capacidade de soar tanto de forma melancólica quanto festiva fez com que ele se tornasse um dos instrumentos utilizados nas ladainhas e novenas, substituindo muitas vezes outros instrumentos de sopro pela sua expressividade.

As festas de devoção aos santos – São Sebastião e Santa Luzia – são imediatamente lembradas por Eliberto. Era nas pequenas capelinhas, nas beiras dos rios, onde se cantavam as ladainhas com acompanhamento do saxofone, instrumento que também participava das festas nas sedes após o costumeiro torneio de futebol. Samba, frevo, marcha, valsa e outros estilos musicais eram tocados nessas festas. (Mesquita, 2022, p.61)

Com o tempo, a prática do saxofone na música local, também levou ao desenvolvimento de escolas de música⁹⁷ e programas de formação de jovens músicos, em 1981, particularmente na capital com a antiga escola técnica,⁹⁸ atual Instituto federal do Amazonas, em Manaus. Essas iniciativas foram fundamentais para a preservação e renovação da cultura musical local, garantindo que as gerações de músicos pudessem continuar a explorar e inovar nas interações entre o saxofone e as tradições musicais da região, e o timbre deste instrumento consegue por sua sonoridade “casar bem” nos gêneros musicais inseridos.

2.4 As influencias do saxofone na musica de beiradão

Diferente de outros gêneros populares da época, o Beiradão se destacava pelo uso de sopros energéticos, que davam um tom festivo às músicas e garantiam um ritmo pulsante para a dança. O saxofone, junto com o trombone e o trompete, era essencial na construção das melodias e nos solos que animavam os bailes.

A sonoridade do sax no Beiradão era influenciada por diversos estilos, como:

⁹⁷https://www.facebook.com/Manausdeantigamente/posts/cad%C3%AA-o-povo-que-estudou-na-et-fam/797486956981431/?locale=pt_BR

⁹⁸ Antiga escola técnica federal do Amazonas, ETFAM. Atualmente conhecida como Instituto de Tecnologia do Amazonas, IFAM.

- O forró, o frevo e as marchinhas especialmente as introduções e solos marcantes do sax na música nordestina;
- A música caribenha, como merengue e cúmbia, cujos metais tinham papel de destaque;
- O jazz, blues, o choro e o samba que inspiravam a improvisação e o virtuosismo dos saxofonistas;
- A guitarrada, que compartilhavam a mesma estrutura dançante.

Esses elementos tornaram o saxofone um instrumento indispensável para os conjuntos de Beiradão, ajudando a definir sua identidade e diferenciá-lo de outros gêneros da época. No interior do Amazonas, a música sempre esteve intimamente ligada à oralidade e às manifestações culturais populares. Ritmos como o boi-bumbá, influenciado pelas festas de Parintins, e os ritmos indígenas e caboclos, como os cantos de trabalho dos seringueiros e pescadores, permaneciam como referências essenciais na construção da identidade musical regional. Como destaca Walter Ong (1982), em sociedades com forte tradição oral, a música desempenha um papel essencial na preservação da memória e na transmissão de histórias e saberes, o que se aplicava diretamente ao repertório musical do interior amazônico.

A música no interior do estado era também parte das festividades religiosas e profanas:

As festas, ladainhas e novenas são importantes práticas chamadas de “respeito”. Essas práticas consistem nas relações estabelecidas pela comunidade com os santos, a fim de cumprir as promessas. Portanto, a música dentro das festas de santos, certamente, tem um caráter *funcional-religioso*. (Mesquita, 2022, p. 37)

E com forte presença de ladainhas, cantos católicos e festivais folclóricos, nos quais a percussão e os instrumentos artesanais – como tambores, maracás e rabecas – eram protagonistas. As festas de santos padroeiros, arraiais e eventos tradicionais eram marcados por essa musicalidade vibrante e participativa.

Apesar da força das tradições locais, o interior do Amazonas não ficou imune às influências externas que chegavam por meio do rádio e de discos que circulavam entre viajantes e comerciantes. Durante os anos 1970 e 1980, gêneros como forró, marchinha, frevo, samba, choro, jazz e valsa, as músicas caribenas, começaram a se popularizar nas pequenas cidades e comunidades ribeirinhas. De acordo com Carlos Santos⁹⁹ (74 anos):

⁹⁹ Carlos Santos é empresário, radialista, ex-governador do estado do Pará, e dono da gravadora Gravasom. <https://www.carlossantos.com.br/>

A influência da música do caribe, eu tava falando sobre Calypso. O Calypso é um ritmo das ilhas do caribe, é uma dança Calypso, como é a cumbia, como é o merengue. [...] Eu tinha nossos divulgadores em todas as capitais, mas eu ia pessoalmente nas rádios e tinha os programas específicos de música regional (Entrevista cedida, em 18 de maio de 2021).¹⁰⁰

O forró, principalmente com nomes como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, conquistou espaço em festas comunitárias, misturando-se aos ritmos locais e tornando-se essencial no repertório das bandas e grupos musicais da região.

Segundo Jesús Martín-Barbero (2001), os meios de comunicação de massa na América Latina tiveram um papel crucial na transformação da cultura popular, promovendo um diálogo entre o tradicional e o moderno. No Amazonas, as rádios comunitárias e regionais foram responsáveis por difundir essa diversidade musical, promovendo tanto a valorização dos ritmos locais quanto a assimilação de novas tendências.

Os bailes que ocorriam nas sedes¹⁰¹ eram os principais espaços de difusão musical no interior do Amazonas durante as décadas de 1970 e 1980. Realizados em salões comunitários, após as festas dos santos, nos arredores da igreja, ou até em festas ao ar livre, eles reuniam a população para dançar ao som de bandas regionais, radiolas e grupos locais. Abaixo, na figura 38, imagem de uma típica sede na Vila do Careiro, nos últimos anos só restando as ruínas.

¹⁰⁰ Site: <https://www.youtube.com/watch?v=6S-fVZ1AUDs&t=220s>

¹⁰¹ Sedes: termo utilizados pelos nativos do interior, que designava o local de onde ocorriam festejos da comunidade, casamentos e festas particulares. Os momentos de socialização nas comunidades aconteciam nas sedes.

Figura 41 – Sede do Careiro Esporte, vila do Careiro.



Fonte: TCC, Rebeca Maciel, 2018¹⁰².

Esses eventos também foram fundamentais para a adaptação da música nacional e internacional à realidade do interior do Amazonas. Muitas bandas locais reinterpretavam grandes sucessos em versões mais acessíveis aos ouvintes da região, criando um estilo único que mesclava o popular com o regional.

A linguagem musical adotada no interior do Amazonas nos anos 1970 e 1980 foi marcada pela fusão entre tradição e modernidade. Enquanto os ritmos regionais continuavam fortes nas manifestações culturais e religiosas, a chegada do rádio e de novas influências externas trouxe gêneros que foram incorporados ao repertório local. Esse processo resultou em uma musicalidade diversa e dinâmica, que não apenas preservava as raízes amazônicas, mas também se adaptava às mudanças e às novas formas de expressão artística.

Muitos músicos do Beiradão começaram suas carreiras tocando em conjuntos itinerantes, ainda sem seus próprios grupos criados, que viajavam de barco pelos rios para animar festas

¹⁰² Trabalho de conclusão de Curso de Rebeca Maciel, com o título: A MÚSICA DO BEIRADÃO NAS LOCALIDADES DA COSTA DE TERRA NOVA E VILA DO CAREIRO NO MUNICÍPIO DO CAREIRO DA VÁRZEA ENTRE AS DÉCADAS DE 1960 E 1970. <https://ri.uea.edu.br/items/8cc5b110-7c11-4679-9bd3-4783f2493d99>

em comunidades distantes. Esses grupos eram compostos por instrumentistas versáteis, capazes de tocar diversos ritmos e adaptar-se às preferências musicais de cada localidade. Entre as bandas que ganharam destaque estavam Os Brasas do Norte, Banda Furacão Beiradão e Os Diamantes do Amazonas, que se tornaram referências nos bailes populares.

No último capítulo trago um cenário histórico e político da vivência desses saxofonistas nos anos de 1970 ao final de 1980, a forma como foi inserido nesse contexto histórico, e de como as rádios foram um veículo que corroborou para o sucesso.

CAPÍTULO 3 – CENARIO AMAZONICO DAS DECAS DE 70 E 80 e A ERA DAS RADIOS E SUA IMPORTANCIA PARA OS MUSICOS SAXOFONISTAS

Contextualizar esse cenário das décadas de 1970 e 1980 é perpassar por um período de grandes desenvolvimentos para o homem nortista, tanto no cenário histórico, econômico e cultural. Neste período o homem vislumba novos ideais para a Amazônia, com expansão e industrialização seguidos por um Regime militar que vivia o país, nessas duas décadas. O crescimento econômico e populacional se dá neste período, e com isso os músicos migrantes são afetados pelo processo.

O processo que se inicia no movimento dos músicos trabalhadores migrantes, que passam pelo fim do sistema extrativista e inicia um período industrial sendo vislumbrada para a Amazônia como a salvação para o desenvolvimento local. Segundo Mesquita (2022, p.15), “*é observado como um movimento de três momentos*”. O primeiro sendo desencadeado pelo início da província em 1852 “*o movimento histórico dos trabalhadores músicos imigrantes se inicia com o estabelecimento da província do Amazonas em 1852.*” Mesquita (2022, p. 15), abrindo o crescimento para povoamento do estado.

No segundo momento, o declínio econômico da borracha como fim da guerra na primeira metade do século XX, e em outros países foram encontrando formas de obtenção da matéria prima da borracha, que impactou no fim de um período que foi promissor na Amazônia.

Após o declínio econômico, essa população se desloca em direção aos pequenos municípios e comunidades nas áreas de várzea, passando a viver agrupadas em pequenas e médias propriedades. Esse é o momento de nascimento do que chamo de primeira geração das beiradas, formada por músicos que nasceram no início do século e atuaram entre as décadas de 20, 30 e 40 e que iniciaram um trânsito musical entre a capital e os interiores. (Mesquita, 2022, p. 16)

Os municípios em estudo foram fortemente povoados por sua proximidade com a capital, na primeira metade do século, porém ao início da segunda metade do XX, a Amazônia sai da grande zona exportadora de borracha, deixando a Amazônia mergulhada em uma crise, “*a queda da borracha, já evidenciava quedas na produção*” Freitas (2000, pg. 105), com isso os grandes polos seringalistas vivem um período de decadência. As famílias que sobreviviam através do período glorioso da borracha, iniciam uma fase de crise, agravados pela situação do fim da borracha, o pouco sustento e retorno da agricultura força as famílias, a enviar seus filhos para capital. Neste novo momento, adentra a terceira fase do movimento dos músicos migrantes, o exodo rural, ocasionando o deslocamento desses músicos para a capital.

O terceiro movimento vai das beiradas ao beiradão, pois diz respeito ao deslocamento de uma nova geração de trabalhadores que viveram a experiência do êxodo rural em direção a Manaus nas décadas de 50 e 60. Nas décadas de 40 e 50, nasceram os músicos da *segunda geração das beiradas*, os quais viveriam o desenvolvimento do capitalismo industrial na Amazônia num processo de significativas transformações das práticas musicais. Uma grande parte desses músicos atuaram nas bandas de música da polícia ou das Forças Armadas. (Mesquita, 2022, p. 16)

Diante das mudanças nas fases marcantes, entramos na segunda metade do século XX, e é instaurado o golpe militar, em 1964, com a ideia de fazer a amazonia se integrar ao capitalismo para que a região tivesse um novo crescimento economico. O governo militar buscava que a amazonia fosse vista com bons olhos, com perspectivas de desenvolvimento, pois o foco era voltar os olhos para amazonia com um novo apogeu. Essa nova fase salienta o processo de desenvolvimento do capitalismo incorporado a novos moldes.

As decadas de 1970 e 1980 são reflexos do “boom”, da primeira metade do século XX. O fim da segunda guerra, nessa segunda metade do século XX, grande parte da população são descendentes de imigrantes nordestinos, “*que gericamente conhecidos como cearenses. Procediam de partes do sertão do Ceara, da Paraíba, Pernambuco, Rio grande do norte dentre outros, sendo tangidos pela seca, imigração pela fome*” Benchimol (1999, p. 135). Assim trazendo consigo suas vivencias e trajetorias, fincando raizes no nosso estado.

A ideia do capitalista na gestão militar viabilizaria as mudancas necessarias para que a amazonia tivesse um olhar pujante e modernista segundo Cardoso (1977). Conforme as mudanças iam se instaurando nas decadas de 70 e 80, o crescimento trazia uma nova fase: o exodo rural. Em que as familias enviavam seus filhos para capital, com a finalidade oportunidade de crescimento familiar, podendo proporcionar estudo e qualidade de vida. “*As transformações se acentuam de forma economica e social, na amazonia*” Ianni (1986, p.4). Conforme as mudanças ocorreram, boa parte dos imigrantes que chegaram no primeira metade do seculo XX, passam a enxergar o campo saturado e sem grandes perspectivas para desenvolvimento, tanto seringalismo - com o fim da borracha – quanto a pecuaria apresentando pouco retorno para as familias. E um novo adeveto economico iria impulsionar a saida do interior para capital, assim ocorrendo o exodo rural.

No inicio dos anos 1970, a criação do polo industrial de Manaus já era uma realidade, fundado pelo governo militar, com o intuito principal de atrair industrias para a região, incentivando a o desenvolvimento economico e a integração territorial da amazonia. O governo implantou politicas de incentivos fiscais e tarifarios para atrair as empresas para a região do

Amazonas, visando explorar nossa biodiversidade e promovendo desenvolvimento para o Estado.

Durante o regime militar, o governo brasileiro implementou políticas voltadas para a integração da Amazônia ao restante do país, com o objetivo de ocupar espaços considerados “vazios” e explorar os recursos naturais da região. Programas como o Plano de Integração Nacional (PIN) e o Programa de Redistribuição de Terras e de Estímulo à Agroindústria do Norte e Nordeste (PROTERRA) foram criados para promover a colonização e o desenvolvimento econômico da região:

A fim de ampliar o terreno fertilizado ao “desenvolvimento” no território da Amazônia Legal, a partir do Decreto-Lei nº 1178 de 1º de junho de 1971, criou também, o Programa de redistribuição de Terras e Estímulos à Agroindústria no Norte e Nordeste (PROTERRA), com o intuito de favorecer pequenos produtores rurais com a aquisição de terras, com isso, o programa estimularia o desenvolvimento da agroindústria na Amazônia, para dar melhoraria as condições do trabalho ao produtor. Para acelerar ainda mais o “desenvolvimento” rural, nesse território, o PROTERRA também criava acesso aos créditos, para a aquisição de máquinas modernas para a agricultura, e com isso o governo poderia ofertar produtos de exportação com preços reduzidos. Do mesmo modo, os Planos Nacionais de Desenvolvimento (PND, I, II e III), de 1972 a 1985 contribuíram significativamente para a abertura, integração da Amazônia Legal, além disso, fortaleceu implantação dos projetos ligados a pecuária e mineração na Amazônia brasileira. Pois as linhas de ação do PIN e PROTERRA, foram incorporadas ao I PND. (De Jesus, De Oliveira, Da Rocha, 2024, p. 68)

Entretanto segundo Mahar (1978), essas políticas visavam incorporar a Amazônia ao Brasil e ao mundo como fornecedora de matérias-primas e consumidora de produtos industrializados do Centro-Sul, por meio de investimentos em infraestrutura logística, grandes projetos e incentivos fiscais. Essas políticas visavam incorporar a Amazônia ao Brasil e ao mundo como fornecedora de matérias-primas e consumidora de produtos industrializados do Centro-Sul, por meio de investimentos em infraestrutura logística, grandes projetos e incentivos fiscais. As políticas de desenvolvimento implementadas na Amazônia tiveram consequências significativas para as populações locais e o meio ambiente. A expansão da pecuária e a substituição da borracha como principal atividade econômica intensificaram a especulação fundiária e a devastação ambiental, dificultando o acesso de pequenos produtores às terras e gerando conflitos sociais.

Ao longo do tempo, em resposta às políticas governamentais e seus impactos negativos, surgiram movimentos sociais liderados por figuras como Chico Mendes¹⁰³, que lutaram pela

¹⁰³ Escritor e ativista social, com trajetória marcada pela preservação da Amazônia, biodiversidade e com os povos tradicionais.

preservação do meio ambiente e pelos direitos das populações tradicionais. Mendes liderou o 1º Encontro Nacional de Seringueiros em 1985, que resultou na criação do Conselho Nacional dos Seringueiros (CNS) e na proposta de criação de reservas extrativistas para proteger a floresta e os modos de vida tradicionais e intelectuais como Samuel Benchimol¹⁰⁴ e Celso Furtado¹⁰⁵ ofereceram análises críticas sobre o modelo de desenvolvimento adotado na Amazônia. Benchimol defendia a ideia de que o homem deveria ser feliz com a floresta em pé, enfatizando a importância de um desenvolvimento sustentável que considerasse o bem-estar das populações locais .

As décadas de 1970 e 1980 foram um período de intensas transformações na Amazônia, marcadas por políticas de desenvolvimento que, embora visassem à integração nacional, resultaram em impactos sociais e ambientais significativos. A resistência das populações locais e o pensamento crítico de intelectuais da época ressaltam a necessidade de modelos de desenvolvimento que considerem as especificidades regionais e promovam a sustentabilidade e a justiça social.

A Manaus, das décadas de 1970 e 1980 viveu um processo de intensa transformação, fruto do declínio do trabalho extrativista nos interiores, e a criação recente da zona franca na capital, trazendo consigo a ideia de crescimento através das ofertas de empregos na capital. Com o auge da Zona franca impulsionando a urbanização, acelerando um novo perfil socioeconômico para a capital amazonense, o exodo rural iniciariam aos olhos em que agora estavam sedimentados para a capital, com a promessa de novas oportunidades econômicas para as famílias do interior e de outros estados.

3.1 O Exodo rural como consequência imediata

A criação da Zona Franca de Manaus (ZFM) em 1967 representou um marco na política de integração da Amazônia ao restante do território nacional, e *“foi justificada pela ditadura militar com a necessidade de se ocupar uma região despovoada”* (Seráfico, 2005, p.99). E Idealizada como uma estratégia econômica de ocupação e desenvolvimento regional durante o regime militar, a ZFM transformou Manaus em um polo industrial no coração da floresta. No

¹⁰⁴ Professor emérito da Universidade Federal do Amazonas, UFAM. Nascido em Manaus, em 1923, foi acadêmico e empresário, tornou-se um renovado pesquisador da Amazônia. <https://pioneiros.fea.usp.br/samuel-isaac-benchimol/> / <https://samuelbenchimol.com/>

¹⁰⁵ Economista e Ex-ministro do planejamento e orçamento Brasil de 1962 a 1964. <https://www.gov.br/sudene/pt-br/assuntos/sobre-a-biblioteca-celso-furtado/quem-foi-celso-furtado>

entanto, esse processo desencadeou profundas transformações sociais e espaciais, entre elas, um expressivo êxodo rural.

Instituída pelo Decreto-Lei nº 288, de 28 de fevereiro de 1967, a ZFM teve como principal objetivo transformar Manaus em um centro industrial, comercial e agropecuário, por meio de incentivos fiscais e aduaneiros. Segundo o ex-ministro da Fazenda Delfim Netto, “*a Zona Franca de Manaus é a prova de que é possível fazer a Amazônia produzir sem destruí-la*”, destacando a intenção do governo em promover crescimento econômico com ocupação territorial estratégica.

O projeto fazia parte de um contexto maior de nacionalismo desenvolvimentista promovido pelos militares, que viam na Amazônia uma “fronteira estratégica” a ser ocupada e explorada. A implantação da ZFM atraiu diversas indústrias, especialmente nos setores eletroeletrônico e de bens de consumo, gerando empregos e impulsionando o crescimento urbano de Manaus.

Com a geração de postos de trabalho e a concentração de serviços públicos na capital, milhares de pessoas deixaram o interior do Amazonas e de estados vizinhos para se estabelecer em Manaus. Essa migração foi motivada tanto pela esperança de melhores condições de vida quanto pela ausência de políticas públicas voltadas ao campo. Segundo dados do IBGE¹⁰⁶, a população de Manaus passou de 269 mil habitantes em 1970 para mais de 1 milhão em 1990, um crescimento de quase 400% em vinte anos. Essa explosão demográfica teve como base o deslocamento de populações rurais que viviam da agricultura de subsistência, do extrativismo vegetal e da pesca. O sociólogo Márcio Souza comentou, em uma entrevista concedida à imprensa local nos anos 1980: “*Manaus virou uma cidade de retirantes da floresta. Vieram atrás de trabalho, mas encontraram um novo tipo de sobrevivência: o subemprego urbano.*”

Apesar do crescimento econômico, o processo de urbanização foi desordenado e excludente. A infraestrutura urbana de Manaus não acompanhou o ritmo da migração, resultando na formação de bairros periféricos sem saneamento básico, como a Zona Leste da cidade. A ocupação informal das margens dos igarapés e a precarização do transporte público e da habitação tornaram-se problemas crônicos. A migração maciça e o abandono de atividades tradicionais, como a agricultura de subsistência e o extrativismo, resultaram na urbanização forçada da Amazônia e no colapso de muitos modos de vida locais.

O superintendente da Suframa¹⁰⁷ em 1975, General João de Albuquerque Lima, reconheceu as dificuldades: “Estamos industrializando Manaus, mas precisamos lembrar que

¹⁰⁶ Instituto Brasileiro de geografia e estatística.

¹⁰⁷ Superintendência da Zona Franca de Manaus

estamos recebendo milhares de brasileiros que fogem da seca e da ausência do Estado no interior.” Do ponto de vista econômico, o modelo da ZFM se concentrou na industrialização e no consumo, mas não promoveu um desenvolvimento equilibrado entre campo e cidade. A migração contínua contribuiu para o esvaziamento das comunidades rurais e para a dependência da capital como único centro de oportunidades.

A Zona Franca de Manaus foi, sem dúvida, um instrumento poderoso de industrialização e de inserção da Amazônia nos circuitos econômicos nacionais e internacionais, com *condições de “rentabilidade econômica global”* (Seráfico, 2005, p. 100). Contudo, seus efeitos colaterais, especialmente o êxodo rural e a urbanização desordenada, revelam os limites de um modelo que priorizou o crescimento econômico sem o devido planejamento social. Como observou o economista Francisco de Oliveira, “A Zona Franca trouxe indústria, mas também trouxe a favela. Onde antes havia seringueiros e ribeirinhos, agora há operários e desempregados urbanos.”

Repensar o desenvolvimento amazônico implica, portanto, integrar os saberes tradicionais, fortalecer o interior e garantir políticas públicas que evitem a concentração populacional e a exclusão social nas capitais. Pensando como esse exodo impactou diretamente na vinda dos músicos do interior para capital, ao compreender o universo em que os músicos estavam locados observamos uma realidade construída do trabalho com a vida social, essa junção é a base para entender a dimensão da vida desses músicos. O trabalho e as práticas sociais era indissociáveis e foi:

Criada por meio de movimentos repetitivos dos trabalhos manuais, a música é uma arte antes de tudo materialista, uma vez que o som, seu elemento primordial, não existe fora da matéria. Se a história humana é marcada pela experiência sonora, podemos dizer que sem a materialidade do mundo físico e da natureza em geral a música não seria possível. Os sons são, portanto, parte integrante da natureza, a qual em suas manifestações revelam sua materialidade à consciência humana num concerto de orgânico e inorgânico ordenado pelo homem pelo trabalho. (Mesquita, 2022, p. 17)

A abertura de desenvolvimento sem dúvida foi um atrativo para as famílias do interior, que estavam vivendo o declínio do extrativismo, e as terras de varzea próximo a capital já não teria o retorno necessário para subsistência e nem projeção para o crescimento socioeconômico familiar. As novas oportunidades de trabalho na capital, e a importância da continuação dos estudos, era a premissa para esses músicos serem atraídos para a capital. Não obstante, o elemento que disseminou a popularidade das informações trazidas da capital para o interior foi o rádio, conforme descreve Mesquita (2022, p.23): “*Sem dúvida, o rádio de pilha é o principal elemento de modernidade, o meio de comunicação que conecta esse homem rural com o mundo*

externo”. A rádio possibilitou neste período os músicos terem conhecimento do que acontecia na capital, e as boas novas do desenvolvimento.

3.2 A era das rádios e o saxofone

O saxofone desempenhou um papel crucial durante a Era do Rádio no Brasil, um período que abrangeu as décadas de 1920 a 1950. Esse instrumento, que já havia sido introduzido no país no final do século XIX, consolidou sua presença na música popular brasileira e se tornou um símbolo de sofisticação e modernidade graças à sua versatilidade e ao impacto do rádio como meio de comunicação de massa.

Na Era do Rádio, o Brasil vivia um momento de grande efervescência cultural, marcado pelo surgimento de novas vozes e estilos musicais que definiam a identidade nacional. O rádio, então o principal meio de comunicação e entretenimento no país, teve um papel central na disseminação da música popular brasileira, levando os sons de orquestras e conjuntos musicais a lares de todas as regiões. Nesse cenário, o saxofone emergiu como um dos instrumentos preferidos dos arranjadores e músicos, principalmente em gêneros como o samba, a marchinha de carnaval e a nascente bossa nova.

A popularidade do saxofone na Era do Rádio pode ser atribuída à sua capacidade de se destacar tanto em solos expressivos quanto em seções de sopros mais robustas. Em um período em que o rádio buscava oferecer uma programação musical que combinasse entretenimento e sofisticação, o saxofone se encaixou perfeitamente, sendo amplamente utilizado nas gravações de estúdios de rádio, em transmissões ao vivo e nas trilhas sonoras de programas de rádio. A sua sonoridade encorpada e ao mesmo tempo suave era ideal para acompanhar cantores populares, como Orlando Silva e Francisco Alves, dando um toque especial às canções que se tornavam sucessos nacionais.

Grandes orquestras, como as lideradas por Radamés Gnattali¹⁰⁸ e Severino Araújo¹⁰⁹, foram fundamentais para a popularização do saxofone. Essas orquestras frequentemente utilizavam o instrumento em seus arranjos, seja em passagens melódicas marcantes ou em solos virtuosos, destacando o saxofone como um dos protagonistas da música instrumental no Brasil. Além disso, músicos como Pixinguinha¹¹⁰, que também era um mestre do saxofone, ajudaram a consolidar a reputação do instrumento no país, criando um legado duradouro.

¹⁰⁸ Pianista e arranjador brasileiro. <https://radamesgnattali.com.br/>

¹⁰⁹ Compositor e regente, tocava diversos instrumentos. <https://dicionariompb.com.br/artista/severino-araujo/>

¹¹⁰ Compositor, flautista e saxofonista. <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/compositores/pixinguinha/>

Com o advento da bossa nova, no final dos anos 1950, o saxofone manteve sua relevância, especialmente em mãos de músicos como João Gilberto e Tom Jobim, que souberam explorar as nuances do instrumento para criar a atmosfera íntima e sofisticada que caracterizou esse novo gênero. O sax se tornou um símbolo de modernidade e elegância, sendo amplamente utilizado tanto em gravações de estúdio quanto em apresentações ao vivo, reafirmando sua posição de destaque na música brasileira.

O instrumento ganhou notoriedade na Era do Rádio no Brasil por sua versatilidade e pelo papel central que desempenhou nas orquestrações e arranjos musicais que marcaram esse período. Um instrumento indispensável, moldado para a sonoridade da música popular brasileira e contribuiu para a construção de uma identidade musical que ainda ressoa nos dias de hoje.

3.3 A era das rádios em Manaus

Durante o século XX, a rádio emergiu como principal meio de comunicação de massa na Amazônia e desempenhou um papel crucial na vida das comunidades ribeirinhas e urbanas. A vastidão da floresta e a dificuldade de acesso a muitas áreas tornaram a rádio um veículo essencial para a disseminação de notícias, educação, música e entretenimento. Segundo Meirelles (2002, p.45) *“a rádio tornou-se uma ponte que ligava as comunidades isoladas da Amazônia ao restante do país e do mundo. Ela não apenas transmitia informações, mas também reforçava a coesão social, cultural e identitária das populações ribeirinhas”*, criando possibilidades de desenvolvimento cultural.

As emissoras de rádio na Amazonia não só transmitiam informações, como também eram ferramentas de educação e preservação cultural. Em particular, as rádios comunitárias tiveram papel fundamental na educação básica de crianças e adultos nos interiores, segundo Ramos (2010), em seu artigo *“O papel das Rádios comunitárias na Amazonia”*, destaca:

As rádios comunitárias tiveram um impacto profundo na preservação das línguas indígenas e na promoção da cultura local. Elas permitiam que as comunidades pudessem expressar suas vozes e tradições em um meio que antes era dominado por conteúdos de fora da região. (Ramos, 2010, p.67)

A Era do Rádio no Amazonas, especialmente durante as décadas de 1940 e 1950, representou um período de grande efervescência cultural e foi fundamental para a consolidação da

música popular na região. Durante esses anos, a rádio era o principal meio de comunicação de massa, e sua influência permeava todos os aspectos da vida social e cultural, impactando significativamente os músicos locais. Com o advento das primeiras emissoras de rádio no Amazonas, como a PRK-5, fundada em 1936, a música popular começou a ganhar uma nova plataforma de divulgação. O rádio permitiu que gêneros musicais locais e nacionais chegassem a um público mais amplo, que antes tinha acesso limitado a esse tipo de conteúdo. Isso democratizou o consumo de música e gerou um mercado cultural vibrante, onde o público amazonense podia ouvir de tudo, desde sambas até boleros, passando pelo choro e outros ritmos populares.

Na década de 1950, o impacto do rádio foi sentido intensamente entre os músicos do Amazonas. Muitos artistas locais começaram a se destacar por conta das transmissões radiofônicas, que funcionavam como uma vitrine para seus talentos. A programação era marcada por programas de auditório, transmissões ao vivo e concursos musicais que fomentavam a carreira dos músicos.

Nos anos 1960, segundo Vitali e Clezar (2021, p.1) “*trouxe consigo a repressão através da censura, principalmente aos meios de comunicação, especificamente o rádio*”, nesse período no interior do estado, ainda vivia as ondas do rádio de forma tímida. As rádios Bares¹¹¹ e Difusora¹¹² na época, foram perdendo espaço para a televisão, de acordo com Afonso:

Na década de 1960, a música festiva ou de entretenimento estava sempre presente, o comércio e a indústria cultural foram vetores desse controle da música. Neste cenário da indústria cultural bastante presente, as rádios foram mecanismos de propaganda, publicidade e de promoção à comercialização do mercado cultural. (2019, p.57)

A partir de 1965, surge outras mudanças, descreve

O rádio no Amazonas tinha, já nos anos 60, uma programação diversificada. A partir de 1965, a atividade cultural, via rádio, aproveitava a inteligência e o talento dos membros do Clube da Madrugada. Era o programa Dimensões, que ia ao ar toda semana a partir de 1965 na Rádio Rio Mar. Um tipo de programa de entrevistas, literatura, música popular e erudita, apresentado por Renan de Freitas Pinto, hoje professor da Universidade Federal do Amazonas e companheira Neide (2011, p.35)

Dos anos de 1950 a 1970, houve mudanças significativas na era do rádio:

Podemos refletir que a Era de Ouro do Rádio em Manaus ocorreu no período da década de 1950 a 1970, pois neste período aconteceu o apogeu do Rádio em Manaus: a

¹¹¹ Fundada em 1938, pelo radioamador Lizardo Rodrigues, hoje opera como Rede Rios. <https://blogdohiellevy.com.br/com-85-anos-de-historia-tradicional-radio-bare-deixa-de-existir-definitivamente-e-da-lugar-a-emis-sora-que-promete-encabeçar-grande-grupo-de-comunicacao/>

¹¹² Fundada em novembro de 1948, pelo radialista Josué Claudio de Souza. <https://difusora24h.com/home/>

formação de castings das rádios e as escutas musicais possibilitaram a formação de cantores e de novas práticas musicais dentro de uma região única e complexa para explicar uma possível “Era de Ouro do Rádio” em Manaus. (Afonso, 2016, p. 9)

O rádio foi essencial para o surgimento de novos talentos no cenário musical do Amazonas. Artistas como Teixeira de Manaus, grupos como Os Tártaros e Os Desafinados, entre outros, começaram a ganhar notoriedade através das ondas do rádio, na década de 1980. Estes músicos passaram a ser reconhecidos e celebrados não apenas localmente, mas em outras regiões do Brasil, evidenciando a cultura do Amazonas.

Programas musicais como "Festival de Músicas do Amazonas" e "A Hora do Calouro" desempenharam um papel crucial na promoção de músicos locais. Esses programas eram altamente populares e davam espaço para que os artistas apresentassem suas músicas originais ou interpretassem sucessos da época, contribuindo para a disseminação da cultura musical amazonense.

Além de promover talentos locais, o rádio também foi um importante canal de disseminação de tendências musicais de outras regiões do Brasil e do mundo. Músicos amazonenses foram influenciados por artistas nacionais como Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga, cujas músicas eram frequentemente tocadas nas rádios locais.

Essa mistura de influências ajudou a moldar um cenário musical diversificado e rico no Amazonas. O legado da Era do Rádio no Amazonas é profundo e duradouro. A exposição e a popularização de músicos locais durante esse período ajudaram a estabelecer a música popular amazonense como um importante elemento da identidade cultural da região. Além disso, muitos dos músicos que emergiram na década de 1950 continuaram a influenciar gerações futuras, tanto dentro quanto fora do estado. A Era do Rádio foi um período de grande importância para os músicos amazonenses da década de 1980, proporcionando a plataforma necessária para o desenvolvimento e a difusão da música local. Através do rádio, os artistas puderam alcançar uma audiência mais ampla, o que não só promoveu suas carreiras, mas também fortaleceu a cultura musical do Amazonas como um todo.

3.4 A rádio nas décadas de 1970 e 1980 e sua influência sobre os músicos.

As rádios foram a ponte de informação para as comunidades ribeirinhas em um período que os acessos às informações ainda eram dificultosas na Amazônia. Durante as décadas de 70 e 80, o rádio se consolidou como o principal meio de comunicação de massa na região Norte

do Brasil. A limitação de acesso a outros meios – como a televisão e o jornal impresso – devido à geografia e à precariedade da infraestrutura, fez com que o rádio ocupasse uma posição central na vida cotidiana. Para Afonso (2018, p. 9) “*As distâncias são relativas, a Amazônia está no centro do mundo, o rádio rompeu as distâncias físicas e geográficas para a Amazônia*”. O rádio, com sua linguagem popular e acessível, construiu um elo com os ouvintes das comunidades ribeirinhas, funcionando não apenas como meio informativo, mas como espaço de criação simbólica e identitária. Era comum que a população se reunisse para ouvir programas de auditório, concursos de calouros, programas de pedidos musicais e transmissões ao vivo de bailes e festas regionais, portanto, não apenas reproduzia música: ele criava um espaço de pertencimento

A Amazônia brasileira, historicamente marcada por sua diversidade cultural e isolamento geográfico, desenvolveu formas únicas de expressão musical. Entre elas, o Beiradão, que ainda se discute na possível afirmação para ser chamado de gênero, surgido entre as décadas de 1970 e 1980, misturando elementos do forró, xote, frevo, samba, valsa, choro, marchinha, bolero e a também fusão com ritmos caribenhos como merengue, cumbia e lambada. Nesse contexto, o rádio teve um papel essencial como veículo de difusão e legitimação dessas manifestações musicais populares. Para Sodré (1984, p. 30), “*o rádio constitui um dispositivo de escuta que confere realidade social ao que transmite: aquilo que é veiculado pelo rádio passa a existir socialmente*”. Isso se aplicava diretamente à cena musical do beiradão, cujos artistas locais muitas vezes começavam suas carreiras a partir da difusão de fitas demo tocadas por locutores ou apresentadores populares.

Nas décadas de 1970 e 1980, o rádio desempenhou um papel crucial na difusão cultural e na formação de identidades musicais na Amazônia brasileira. Em um território de dimensões continentais e difícil acesso terrestre, as ondas do rádio se tornaram um dos principais meios de comunicação e entretenimento da população ribeirinha e urbana. O rádio amazônico, por sua abrangência e popularidade, tornou-se uma espécie de universidade informal para os ouvintes e um palco sonoro para os músicos. Era por meio das rádios locais que os sons do beiradão, estilo musical híbrido, que mesclava o forró, frevo, valsa, xote, choro, samba, as marchinhas e encontraram espaço para se desenvolver e alcançar o grande público.

Para Spinellis (2016, p.8) “*No interior do Amazonas os habitantes utilizam o termo "beiradão" para se referirem as margens dos rios, as beiradas*”, mas em questões de terminologia, no âmbito musical, Beiradão em maiúsculo, para dissertar sobre essa música regional. Pois o Beiradão surge como uma resposta estética regionalizada aos sons que chegavam pelas ondas do rádio e que eram consumidos em bailes e festas de periferia.

O Beiradão, é o reflexo de um povo ribeirinho que dança ao som das águas, nas beiradas dos rios, um caldeirão de ritmos amazônicos que era moldado pelo que se ouvia no rádio também, influenciando músicos que posteriormente se tornariam ícones regionais, como Chico Cajú, Teixeira de Manaus, Chiquinho David, Toinho e seus animais e tantos outros que começaram suas trajetórias artísticas com gravações caseiras tocadas nas rádios comunitárias e programas de auditório.

Nesse contexto, o rádio não apenas reproduzia músicas: ele as legitimava socialmente. A escuta radiofônica confere um estatuto de existência social àquilo que é transmitido. Aquilo que não toca no rádio, para muitos, simplesmente não existe diz Sodré (1972). Isso se traduzia, na prática, na busca dos músicos locais por tocar em programas como “Parada do Som” ou “Show do Povão”, populares em emissoras de Manaus. A forte influência das rádios se dava, também, pela circulação de estilos nacionais e estrangeiros, o que estimulava os músicos locais a criarem versões regionais, adaptando elementos do bolero, do rock ou do sertanejo à sua realidade amazônica. Como diz Salles (1971) sobre a música popular da Amazônia se faz com o que está à mão, o rádio, o baile, a vivência e a escuta. A sonoridade do Beiradão reflete a convivência de diferentes influências.

Figura 42 – Documentário realizado pelo músico e jornalista Paulo Moura¹¹³.



Fonte: Acesso ao canal no youtube.¹¹⁴

¹¹³ Paulo Moura é jornalista e músico.

¹¹⁴ Site: <https://www.youtube.com/watch?v=6S-fVZ1AUDs&pp=ygUnbyBhdWd1ZSBkYSByYWRRpbyBuYSB-tDXNpY2EgZGUgYmVpcmFkw6Ny>

O documentário realizou diversas entrevistas com nomes da música do Beiradão, e dos radialistas do período, como Valdir Correia¹¹⁵, radialista diz:

O beiradão em vários municípios, então nos anos 80 era quase que uma epidemia, era uma febre, o sax dominava, dominava de ponta a ponta, tinha uma frequência muito grande nas emissoras de rádio. Era costume todo sábado à noite, em vários municípios, as festas”. [...] o Termômetro, naquele tempo o artista dependia de venda de discos, não é, a rádio era a principal vitrine, não tocava na rádio, não vendia, tinha que tocar na rádio. Aí o beiradão escutava e mandava contratar aquele artista pra fazer festa, ganhava no show e vendia os seus discos, mas sem rádio não seria possível isso. (Entrevista cedida em, 18 de maio de 2021)

E nas palavras de Eliberto Barroncas¹¹⁶, sobre o termo música de beiradão “*E esse termo beiradão, ele foi apresentado pelos locutores das rádios*”, (18 de maio de 2021¹¹⁷) em trecho da entrevista do documentário.

Segundo o radialista Tom claro¹¹⁸:

Eu diria que a influência das emissoras de rádio para com os artistas locais com, foi um casamento perfeito, então essa audiência sempre foi compartilhada também com o sucesso desses artistas. [...] Se era sucesso Pinduca, sera era sucesso Teixeira de Manaus, Chiquinho David, esses artistas todos, era por influência do povo, que pedia na sua cartinha “olha eu quero ouvir tal cantor” e a gente executava, só isso. [...] Nós devemos abrir espaço aqui pra dizer que um cara chamado Luis Kalaff influenciou para que nós chegássemos a música de Beiradão, que é o rei do merengue. Desde os anos de 1960, o Luis Kalaff¹¹⁹, fez muitos alunos digamos musicais. (Entrevista cedida em, 18 de maio de 2021)

Os programas radiofônicos locais atuavam como plataformas de legitimação musical, possibilitando que músicos de bairros periféricos e comunidades ribeirinhas tivessem acesso a um público amplo. Além disso, o rádio estimulava a formação de bandas regionais e fomentava o surgimento de estúdios independentes, o que levou à gravação e distribuição de fitas cassete, alimentando o mercado informal e criando uma cena musical vibrante.

¹¹⁵ Radialista Valdir Correia e sua história. <https://www.youtube.com/watch?v=fvDJ87qQIck>

¹¹⁶ Eliberto Barroncas é músico e pesquisador. <https://www.escavador.com/sobre/1897904/eliberto-de-souza-barroncas>

¹¹⁷ Documentário do canal o Aureo da música do Bieradão: <https://www.youtube.com/watch?v=6S-fVZ1AUDs&t=220s>

¹¹⁸ O radialista mencionado é Antonio Claro de Souza Almeida, mais conhecido como Tom Claro, e é uma figura conhecida no rádio de Manaus, atuando como repórter e apresentador em diversas emissoras ao longo de sua carreira. <https://br.linkedin.com/in/tom-claro-66675735>

¹¹⁹ Luis Kalaff foi cantor e violonista nascido na república dominicana. https://en.wikipedia.org/wiki/Luis_Kalaff

O rádio, nas décadas de 1970 e 1980, foi um agente fundamental na consolidação da música do Beiradão na Amazônia ocidental. Mais do que um meio de comunicação, ele se tornou um catalisador cultural, abrindo espaço para artistas populares, conectando comunidades e promovendo um “gênero musical” autêntico, nascido da confluência entre tradição local e referências globais. Com seu alcance e capacidade de moldar gostos e comportamentos, o rádio transformou o Beiradão de uma expressão musical ribeirinha para uma identidade musical coletiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida dos músicos do Beiradão não houve uma trajetória fácil. Enfrentavam dificuldades para conseguir equipamentos de qualidade, já que a infraestrutura musical no interior do Amazonas era precária. Instrumentos precisavam ser trazidos de Manaus ou até de outros estados, e a manutenção era cara e difícil. A gravação e a distribuição das músicas eram desafios constantes, na maioria das produções era feita de forma independente, em fitas cassete vendidas nos próprios bailes ou distribuídas em feiras e mercados. A divulgação dependia muito do rádio, especialmente das emissoras comunitárias e regionais, que tocavam as músicas do Beiradão a pedido dos ouvintes.

Mesmo com essas dificuldades, os músicos do Beiradão mantinham uma intensa agenda de apresentações, viajando constantemente de barco para tocar em festas e eventos. Essa rotina criava um forte senso de comunidade entre os artistas, que muitas vezes se uniam para compartilhar instrumentos, repertório e oportunidades de trabalho.

Os saxofonistas dos beiradão, para os saxofonistas da música de Beiradão, viviam neste trânsito das beiradas dos rios, para as margens urbanas consolidando nas décadas estudadas a música que seria genuinamente regional, escrita, composta e vivenciada por eles. Com os “sotaques” como sugere Norberto (2018) em suas pesquisas, a música de Beiradão passou por releituras de clássicos da música brasileira, sendo executados com o sotaque e acentuações peculiares desses músicos, com suas formas de interpretação única, enérgica e dançante para as comunidades que os acompanhavam ao longo das noites, nas sedes dos beiradões.

A trajetória dos músicos de Beiradão é intrinsecamente ligada à história da Amazônia e à vida das comunidades ribeirinhas, onde o gênero musical nasceu e floresceu. Esses artistas, muitas vezes trabalhadores migrantes e com raízes nos interiores do estado do Amazonas, foram os construtores de uma identidade sonora única que se tornou um símbolo cultural da região.

A gênese desses músicos remonta às festividades populares e aos encontros nas “beiras” dos rios, onde a música era uma forma de expressão e celebração. Nesse cenário, o saxofone emergiu como instrumento protagonista, definindo a sonoridade vibrante e dançante do beiradão. A influência de ritmos latinos como lambada, cúmbia e merengue, aliada a elementos do carimbó e forró, criou um estilo musical genuinamente amazônico.

O auge da trajetória desses músicos ocorreu nas décadas de 1970 e 1980, impulsionado, em grande parte, pela difusão da música nas rádios manauaras. Artistas como Rudeimar Soares Teixeira, o Teixeira de Manaus, conhecido como o “Rei do Beiradão”, tornaram-se ícones do gênero. Teixeira, com seu saxofone potente, levou a música amazonense para o Brasil e até

mesmo para o exterior, alcançando marcas expressivas de vendas de discos, como o Disco de Ouro pela canção "Deixa o Meu Sax Entrar". Sua música, assim como a de outros talentosos músicos, foi um reflexo do cotidiano e da alma do povo da Amazônia.

No entanto, a trajetória desses músicos não foi isenta de desafios. Muitos deles, apesar de sua contribuição fundamental para a música amazonense, foram "*incorporados pela indústria capitalista da música*" como "*mão de obra barata e superexplorada*", tendo seu legado muitas vezes "apagado" e seus feitos "ocultados".

Apesar dessas dificuldades, o legado dos músicos de beiradão permanece vivo. Projetos como o "Música de Quintal" buscam valorizar a memória desses artistas, mostrando a importância dos trabalhadores que, com seu talento, construíram um rico patrimônio fonográfico para o Amazonas. Novas gerações de músicos continuam a se inspirar e a executar o beiradão, garantindo a continuidade e a evolução desse ritmo genuinamente amazônida. A história desses músicos é um testemunho da força cultural da Amazônia e da capacidade de seus artistas de criar e perpetuar sons que ecoam a identidade de uma região.

A música de Beiradão, originária da região amazônica brasileira, especialmente do estado do Amazonas, é uma manifestação cultural profundamente ligada à memória social e à vivência dos povos ribeirinhos. Trata-se de uma sonoridade híbrida, que mistura ritmos populares como o carimbó, a guitarrada, o bolero e o forró, criando um estilo musical único, tanto em estrutura quanto em função social.

O termo "beiradão" refere-se às margens dos rios amazônicos, onde essa música se desenvolveu e se firmou como parte essencial da vida cotidiana. O beiradão não é apenas entretenimento: é veículo de preservação da história oral, dos afetos comunitários e da resistência cultural frente à globalização. Segundo Ribeiro (2012), as vivências do beiradão atua como um repositório sonoro das memórias afetivas e sociais de uma comunidade, funcionando como um verdadeiro arquivo na vida dessas populações.

A memória no contexto do beiradão está fortemente atrelada às experiências coletivas dos ribeirinhos. Festas, encontros familiares, celebrações religiosas e até narrativas de trabalho e deslocamento estão presentes nas letras e nas melodias. Cada canção, muitas vezes, carrega uma história — de amor, saudade, luta ou pertença. Silva (2017) explica que a música de beiradão funciona como elo entre o passado e o presente, garantindo a continuidade de saberes locais, dá vida em comunidade e das transformações constantes.

Os instrumentos utilizados nessa música também ajudam a moldar sua identidade. A guitarra elétrica — frequentemente com efeitos únicos e timbres vibrantes — se torna o símbolo

de uma apropriação moderna da tradição. Em muitos casos, o teclado e a sanfona complementam a base instrumental, permitindo variações e improvisações que tornam o gênero dinâmico e expressivo. Para Araújo (2020), a música dos beiradões recria o espaço ribeirinho através do som, oportunizando um mapa emocional da vida em territórios amazônicos.

Além disso, o beiradão pode ser entendido como um fenômeno de resistência cultural. Em um cenário dominado pela indústria musical de massa, que frequentemente invisibiliza manifestações periféricas, o beiradão persiste como uma prática autônoma de afirmação identitária. Muitas dessas produções circulam de forma independente, em rádios comunitárias, pendrives e apresentações ao vivo em comunidades interioranas.

O crescimento do interesse acadêmico e artístico por esse gênero nos últimos anos revela um esforço de reconhecimento e valorização. A inclusão do beiradão em festivais, pesquisas etnomusicológicas e projetos de memória oral contribui para a sua preservação e expansão. Jovens músicos e produtores culturais da região têm revalorizado esse patrimônio, mesclando-o com elementos contemporâneos e novos formatos de distribuição digital.

Por fim, é importante destacar que o beiradão, mais do que um estilo musical, é um espaço simbólico de pertencimento. Ele articula som, memória e identidade de maneira inseparável. Em cada acorde e em cada letra, ecoa a voz de uma Amazônia múltipla e resistente.

Referências bibliográficas

- AFONSO, Lucyanne de Melo. **“Não desligue o rádio”: a escuta musical em Manaus (1950-1970)**. Annpom, 2016.
- AFONSO, Lucyanne de Melo. **" Não desligue o rádio": o cotidiano musical radiofônico em Manaus (1943-1964)**. 2019.
- AFONSO, Lucyanne de Melo; BARROS, Rosemara Staub de. **O espaço radiofônico em Manaus: história, memória e música**. XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Manaus, 2018.
- AMORIN, Bruno Barreto. **A TRAJETÓRIA DO SAXOFONE NO CENÁRIO MUSICAL ERUDITO BRASILEIRO SOB O ENFOQUE DO REPRESENTACIONAL (manuscrito)** / Bruno Barreto Amorin, Goiânia, 2012.
- CARVALHO, Anna Maria Pessoa de. **Fundamentos teóricos e metodológicos do ensino por investigação**. – Revista brasileira de educação em pesquisa e ciência. RBPEC 18(3), 765 – 794, dezembro, 2018.
- CARVALHO, Pedro Paes de. **Ao ilustrado público, o saxofone: Introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial**. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado)–Música. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2015.
- CARVALHO, Pedro Paes de. O saxofone na Belle Époque brasileira–investigando relações entre história, identidades narrativas e conceitos de autenticidade. **Anais do SIMPOM**, n. 3, 2014.
- CASTRO, Adriana Carvalho Souza. MENDES-BARROS, Adelma das Neves Nunes. CASTRO, Juliana da Costa. **O Ensino da linguagem oral: da academia à educação básica – Prática possível?** –Periódicos, Macapá, v. 8, n. 2, 2018.
- CONGO, Rodrigo Silveira. NASSAR, Paulo. **A história e memória na comunicação organizacional: um estudo da narrativa da experiência para atratividade dos públicos**. Rev. Inter. de Com. Midiática, Santa Maria, v.10, n.19, 2011.
- CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro. MENEZES, Juliana Santos. PINTO, Odilon. **Festas culturais: Tradição, comidas e celebrações**. - Artigo apresentado no I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA. Salvador – Ba, dezembro, 2008.
- CHASTEEN, J. C. **Born in Blood and Fire: A Concise History of Latin America**. W.W. Norton & Company. 2004
- COSTA, Marcos. **Comunicação e Poder na Amazônia**. São Paulo: Editora Cultura, 2015

CLEZAR, Rafaela; VITALI, Marli. Censura e repressão nas ondas do rádio. SATC. Criciúma, [c1959-2019]. Disponível em: http://site.satc.edu.br/admin/arquivos/30070/Rafaela_Cleazar.pdf. Acesso em, v. 1, 2021.

DOS SANTOS LIMA, Rafael Ângelo; DE BARROS ZAGO, Rosemara Staub. Fronteiras latinas e a poética dos beiradões. **Chacal e o coroamento do coletivo: a poesia marginal e a alegria nervosa nos anos de chumbo Juliana Carvalho de Araujo de Barros. 600 Histórias encontradas, ficções construídas: uma comparação entre Riva Palacio e José Mármol**, p. 577.

DE JESUS, Sidinei Esteves de Oliveira; DE OLIVEIRA, Nilton Marques; DA ROCHA SILVA, Mônica Aparecida. As dinâmicas do desenvolvimento regional: um estudo sobre a produção do espaço agrário da Amazônia Legal. **Revista da Casa da Geografia de Sobral (RCGS)**, v. 26, n. 2, p. 59-78, 2024.

EAGLETON, Terry. **The idea of culture**. Blackwell Publishers Limited – Oxford, 2000.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **As pesquisas denominadas “estado da arte”**. **Revista educação & sociedade** - 79. ANO XXIII, agos/2002, CEDES, Campinas – Sp.

FROZ, Grazeane de Brito. **A trajetória artística de Teixeira de Manaus**. – Manaus, 2014.

JÚNIOR, Osmário Estevam. **A SOCIOLOGIA DA MÚSICA: DIREITOS AUTORAIS E HIBRIDISMO MUSICAL EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade Estácio de Sá.

MARTINS, José de Souza. **Festas populares no Brasil: Tradição e modernidade**. São Paulo: Hucitec, 2003.

MAIA, Álvaro. **O Beiradão**. Editora Valer, Manaus, 1958.

MOURA, F. A. **Ritmos da Floresta: Música e Cultura Popular na Amazônia**. Editora Pakatatu. 2012.

MARTINS, José de Souza. **Festas populares no Brasil: Tradição e modernidade**. São Paulo: Hucitec, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001

MESQUITA, Bernardo. **Das beiradas ao Beiradão**. Valer Editora, 2023.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. **Eu canto pra falar do Amazonas: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus**. 2011.

MEIRELLES, José. **Vozes da Floresta: História das Rádios na Amazônia**. Manaus: Editora Fluvial, 2002.

- NORBERTO, Rafael B. A. **Espaços, trânsitos e sociabilidades em performance na “música do Beiradão”: Uma etnografia entre músicos amazonenses.** – Porto Alegre: Tese, 2016.
- NEGREIROS, P. S. **Música Popular e Identidade Cultural na Amazônia.** Editora do Museu Goeldi. 2015.
- ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologia da palavra.** Ed: Routledge, 1982.
- SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão.** Rio de Janeiro, 1971.
- OLIVEIRA, Francisco de. **O elo perdido: classe e identidade política na Amazônia.** São Paulo: Boitempo, 1991.
- OLIVEIRA, Márcia Maria de. A mobilidade humana no tríplice fronteira: Peru, Brasil e Colômbia. **Estudos Avançados**, v. 20, p. 183-196, 2006.
- POLLACK, Michel. **Memória e identidade social: estudos históricos.** – Rio de Janeiro: 1992, vol. 5, n.10, p. 200 – 212.
- PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral?** Projeto história, São Paulo, 14, fev. 1997.
- PORTELLI, Alessandro. História oral e poder. **Mnemosine**, v. 6, n. 2, 2010.
- PUHL, Paula Regina; ARAUJO, William Fernandes. **Youtube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios.** Revista FAMECOS. Porto Alegre, v.19, n.3, p. 705 a 722, set./dez. 2012
- PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, *Ernani Cesar de*. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa do trabalho acadêmico.** – 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- QUEIRÓS, César Augusto B. **Histórias impressas: imprensa e periodismo na região Norte (1930-1988).** Valer Editora, 2023.
- REILY, Suzel Ana. **A música e a prática da memória: uma abordagem etnomusicológica.** Música e Cultura: revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia, v. 9, n. 1, 2014.
- RIBERTI, Larissa Jacheta. **Ensaio de história oral.** - **História oral**, v. 13, n. 2, p. 193 – 195, Jul – Dez, 2010.
- RIBEIRO, A. F. **Amazônia em Movimento: Cultura, Sociedade e Mudanças no Século XX.** Editora da Universidade Federal do Pará. 2008.
- RAMOS, Ana. "O Papel das Rádios Comunitárias na Amazônia". **Revista de Estudos Amazônicos**, vol. 8, n. 2, 2010, pp. 65-79.

RINALDO, Arthur. **Desafios e objetos da pesquisa em música**. Jornada academia integrada; compilação de artigos 2019 / [34ª jornada acadêmica integrada]; Paulo Cesa Piquini (org.). – Santa Maria – RS : FACOS-UFSM, 2020.

SPINELLIS, Juliann. BRANDÃO, Renato. **Beiradão: do estilo à educação musical nas barrancas dos rios da Amazônia**. IX Encontro regional Norte da ABEM, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes**. – Novo estudos, CEBRAP 79, novembro, 2007.

SILVA, Rebeca Maciel. **A música do beiradão nas localidades da costa de Terra Nova e Vila do Careiro no município do Careiro da Várzea entre as décadas de 1960 a 1970**. Manaus: UEA, 2018.

SOUZA, Marcio. **Entrevistas sobre a Amazônia**. Jornal do Commercio, 1984.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. Pará, 1971.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**. Vozes – Rio de Janeiro, 1972.

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. **“Recordar é viver!”: cânticos de torcidas, memória e fontes orais**. História Oral, v. 24, n.2, p. 89-104, 2021.

SÉGUY, J. **Le Saxophone et la Musique Européenne**. Éditions L’Harmattan, 2000.

SEVERINO, Antonio Joaquim. História oral como arte da escuta, de Alessandro Portelli. **EccoS – Revista Científica**, [S. l.], n. 41, p. 238–243, 2016. DOI: 10.5585/eccos.n41.6917. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/6917>. Acesso em: 12 set. 2024.

SERÁFICO, José; SERÁFICO, Marcelo. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. **Estudos avançados**, v. 19, p. 99-113, 2005.

TEIXEIRA, Darle Silva. **"O beiradão está em festa: a obra musical de Teixeira de Manaus nos anos 80 e sua influência junto às festas de beiradão"**. Universidade do Estado do Amazonas, UEA. Manaus, 2018.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Título original: *The Invention of Culture*.

ACESSO: <https://www.selmer.fr/en/blogs/infos/musee-selmer-inventions-adolphe-sax>. Outubro, 2024

Acesso: <https://hjck.com/musica/felices-180-anos-al-saxofon-la-historia-del-viento> . Outubro, 2024

Acesso: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&pesq=saxofone. Outubro, 2024

Acesso:https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docread.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&pesq=teixeira%20de%20manaus&pagfis=89571. Outubro, 2024

IBGE. Censos demográficos de 1970, 1980 e 1990.

DECRETO- LEI nº288, de 28 de fevereiro de 1967.

SUDAM e SUFRAMA. Relatórios anuais (1970-1989)